

## العولمة الفكرية والعولمة الاقتصادية

رئيس التحرير



هل هناك بلد في العالم لم تترجم إليه أرايد اليونان كالإلياذة والأوديسا؟ وهل هناك من فلسفة في العالم لم تمر على فلسفة أفلاطون وأرسطو و«خطاب المنهج» لديكارت ، أو «اعترافات» «روسو» و«بؤساء» فيكتور هيجو ؟

لماذا لم يضح العالم ويقف في جبه هذه الروائع بذريعة أنها تغزو خصوصياته وتدخل في نسج إبداعه المحلي ، أو تؤثر في نمط حياته وسلوكه؟ لماذا لم يقف أمام هذه «العولمة» الأدبية والفلسفية كما يقف اليوم في وجه «العولمة» الاقتصادية والمالية وما ينتج عنهما من عولمة ثقافية؟ لم تكون العولمة هنا ضارة وهناك نافعة؟ ولم نتحدث هنا عن تفاعل ثقافي ، وفي الاقتصاد نتحدث عن «غزو» ؟ ولا نتحدث عن «تفاعل اقتصادي أو مالي».

أزعم أن عولمة الروائع الأدبية والفلسفية ( والفكرية عموماً ) أخطر بكثير من العولمة الاقتصادية والمالية. فما يدخل العقول أخطر بكثير مما يدخل الجيوب.

نعرف جيداً أن الغزو الاستعماري في القرن التاسع عشر وخلال النصف الأول من القرن العشرين كان يُسبق دائماً بتمهيد ثقافي : بعثات تبشيرية ، استشراق ، بعثات خيرية النخ. وهذا الأمر لم يتغير في أيامنا هذه. فالاستعمار الحديث يمهّد نفسه في الدول التي يريد السيطرة عليها عبر قرارات أممية ظاهرها حقوق الإنسان وباطنها تحقيق المصالح الاقتصادية وغيرها.

أرجو أن يكون هذا الموضوع محوراً للعقد القادم من مجلة «الآداب العالمية» ، أي البحث عن الفرق بين «العولمة الفكرية والعولمة الاقتصادية والمالية». وربما يطرح موضوع «تأثير روائع الأدب العالمي» التي ترجمت إلى معظم لغات العالم إن لم تكن كلها، على الثقافات الوطنية ، ومدى تأثيرها بها سلباً أم إيجاباً. ■



# اللغة : من الممارسة إلى التأليف (\*)

(\*\*) فرانسوا راستييه

ت: د. قاسم المقداد (\*\*\*)

لاشك في أن تغيراً قد أصاب إشكالية «توصيل المعارف» بسبب تضيقنا لمفهوم اللغة.. في مقابل نظرية اللغة - الأداة هناك تحويل للمعارف العملية connaissances إلى أدوات وتكنجتها technologisation. حتى لو كانت هذه المعارف العملية مصنفة في موسوعة معينة فهي تبقى تصنيفاً لقصوص متروكة من سياقاتها، واستعادة معناها يعني التذكير بأنها أفعال «تسمية» وهنا ينبغي نقد الأنطولوجيا للوصول إلى نظرية الفعل action التي تتجاوز حدود تأهيل الإنسان إلى تكوينه.

اللغة language مرحلة من مراحل التطور، بينما اللسان langue نتاج فترة تاريخية معينة من غير المستبعد أن يكون مصطنعاً بشكل أو بآخر، يقوم بمراكمة الإبداعات المنقولة وبالتالي مراكمة تجارب قديمة و«رؤى حول العالم».

(\*) العنوان الأصلي للنص: LE LANGAGE COMME MILIEU: DES PRATIQUES AUX OEUVRES

المصدر: [http://www.revue-textio.net/Inedits/Rastier/Rastier\\_Language.html](http://www.revue-textio.net/Inedits/Rastier/Rastier_Language.html)

(\*\*) فرانسوا راستييه François Rastier (ولد في مدينة تولوز الفرنسية عام 1945) متخصص في

علم الدلالة، ودكتور في الأنثروبولوجيا ومدير أبحاث في المركز الوطني للأبحاث العلمية CNRS . يعمل

في مجال تأويل المعنى ويعدّه المعرفي. مؤسس علة الدلالة التآويلية sémantique interprétative

في الإطار العام لـ «تسمية الثقافات»، وهو مدير مجلة Textio!

(\*\*\*) أستاذ اللسانيات والترجمة في قسم اللغة الفرنسية في جامعة دمشق.

ربما نشأت اللغة langage عن لقاء غامض بين عنصر من عناصرها (لم يتم العثور عليه بعد)<sup>(1)</sup> وبين ضغط تطوري يتجاوز بالتأكيد الإبداع الاجتماعي ونقل منظومات العلامات الصوتية. هذا الإبداع يحرر البشر من ضغوط البيئة الطبيعية من جهة، ويشكل الجوار الثقافي أو يعززه، ناقلاً إياه من الزمن التطوري (داروين) إلى الزمن التاريخي (لامارك)، لا اعتقادنا بأن نمط «التفسير» الدارويني لا ينطبق على اللسان.

جعلت الداروينية الجديدة من الاستخدام العيني للغة وظيفة ذات قيمة تكييفية ثم حولت هذه الوظيفة إلى علة. ولكي تقطع مع هذه البديهية الضعيفة التي تؤيد صورة اللغة-الأداة، فيما يلي عرضاً حقيقياً لا يستعيد حكاية ماندوفيل عن النحل بل يتناول النمل الذي يحتل مكانة خاصة لدى منظري علم الاجتماع البيولوجي.

تفرز النملة عن طريق غدتها التالية للبلعوم هيدروكاربورات تسمح بها جسمها كلما قامت بتنظيفه. وخلال تفاعلها اليومي مع النملات الأخريات (عن طريق اللحنس أو المقايضة الغذائية trophallaxies بشكل خاص) تتبادل معها الهيدروكاربورات. وبذلك تنتشر الرائحة في المستعمرة كلها. وبإيجاز نقول: إن رائحة المستعمرة مركب من الروائح التي تقيت من كل نملة على حدة حيث تقوم بسمح نفسها بهذه الرائحة التي تتنامى مع الزمن تبعاً للوفيات والولادات. يقوم أعضاء مستعمرة النمل بالقضاء على النملات الغريبات اللاتني لا يحملن تأشيرة دخول، أما النملة التي تدهن نفسها فيتم التفاضل عنها.

إنذ، التأشيرة اللازمة لدخول المستعمرة هي اختراع اجتماعي - تاريخي، أي مزيج اجتماعي من الهيدروكاربورات الفردية، وهي النتيجة الكيميائية للتفاعل - وفي الوقت نفسه هي منتج هذا التفاعل وشرط حدوثه.

وهذا يشبه ما يصيب اللسان الذي يشبه التأشيرة التي تمنحها مستعمرة النمل، ويعود الفضل في استقراره إلى التبادلات اليومية بين أعضاء المجتمع كله. وتعدد التبادلات يخلق وحدة لسانية وفهماً متبادلاً. ويضيف أحد الباحثين في علم

(1) في دماغ الشمبازي هناك منطقتي بروكا وفيرنيك إضافة لامتلاكها هيئة الجزء الأيسر الذي نجده عند الإنسان.

الاجتماع البيولوجي قوله إن من يتكلم اللسان يُقبل، وإلا فإنه يُرفض ويعامل معاملة الغريب.

اللسان إذن ملازم للعنصر الاجتماعي ومتعال عليه. ولا يمكن للمفرد الزعم بقدرته على تعديله تاريخياً إلا إذا كان ديكتاتورياً أو صاحب قرار أوحده. ومع هذا فإن أي استعمال فردي له يحدث فيه شيئاً طفيفاً من التعديل.

اللغة وسط نعيش فيه كما تعيش العصفير في الهواء، وبالتالي فهي ليست أداة: لأن الطفل يولد محاطاً باللسان الذي يسمعه من الآخرين ويتفاعل معه بشكل انتقائي.

إذن المجتمع هو وسيلة اللغة language، واللغة لا أصل لها، لأنها، إن لم تكن أصل الأشياء فهي على الأقل، أصل أساطير التكوين الداروينية المحدثة أو غير المحدثة. اللغة وسط أو بيئة وليست مجرد ملكة. لذا فظهورها ليس تالياً على ظهور الإنسان مهما حاولنا القوص بعيداً في علم الأنسالة اللغة ترافق نشوء الإنسان ويتحدد أحدهما بالآخر. إن مفهوم اللغة هذا بوصفها بيئة، يفصلنا عن النظريات الداعية للاستعانة بالخارج. نحن نعرف إن الاتجاه المعرفي قد حافظ على التعارض بين الداخل والخارج بل عززه لمصلحة الداخلي - المستوى العصبي - عبر اعترافه بتلازمه مع الوسط الخارجي الذي قد يكون اجتماعياً (شانيو، ط 2000)، يجرر المرونة العضوية للدماغ. مع ذلك، تم استكشاف طرق خارجية في كيف التوجه المعرفي سواء في فلسفة الروح أم في الأنثروبولوجيا المعرفية.

مع ذلك فإنصاحية المقابلة بين الداخلي والخارجي تبقى موضوعاً للنقاش، إذ المهم في أية مزاجية هو التفاعل الذي يقود إلى الذاتية subjectivation من جهة، وإلى الوضعية objectivation من جهة أخرى عبر حركتين مرتبطتين تبادلياً. وقد يكون لفرضية التخزين الخارجي، التي قال بها ميرلان دونالد (1991)، وأطروحة التوجه الخارجي externalisme التي نادى بها أورو (1998)<sup>(1)</sup> معنى مألوف كان التموضع باعثاً للتجديد أو مستعداً لقبوله.

(1) نظرية التوجه الخارجي تتبنى الطابع المصطنع والخارجي للعقل البشري وتنتهي إلى أن العقل ذو «جوهر تاريخي وخارجي»: لا جوهر للعقل ولا وجود للجوهر، ولا وجود إلا وجود الثقافة وهو وجود خارجي ودخلي في الوقت نفسه. وبناء على هذا فإن الفرق بين الطبيعة والثقافة يكمن بين الدماغ والعقل. خطأ لفلسفة العقل philosophy of mind يكمن في اختزال العقل بالدماغ بوبالتالي فهذه الفلسفة لا تبلغ هدفها الاختزالي إلا بتسمير موضوعها.

باستثناء الحالة التي ينظر من خلالها إلى اللغة على أنها واقع فردي ونفسي محض (وهو ما يقوم به جماعة تشومسكي وفقاً للتوجه الفردي المنهجي). اللغة، بالدرجة الأولى خارجية عن الفرد والكفاءة اللغوية عبارة عن استبطان للعامل الاجتماعي - علماً أن التعلم - اللغوي *apprentissage linguistique* هو عقد اجتماعي مفسر. وبالنتيجة فإن العامل الخارجي يعدل العامل الداخلي بشكل حاسم: فهو يعدله تشريحياً من خلال التخلق الدماغي *épigenèse cérébrale* أو يعدله ظواهرياً من خلال التاريخ الشخصي (على سبيل المثال ما قام به بروس من تشكيل لحساسيتا).

ليس اللسان *langue* داخلياً أو خارجياً بل مكان يتزاوج الفرد فيه مع جوارحه، لأن الدوال *signifiants* خارجية (مع أنها تتكون في الإدراك)، والمدلولات *signifiés* داخلية (مع أن بناءها يتم انطلاقاً من رأي خارجي).

بما أن اللغة جزء من البيئة التي تؤثر فيها، فلا الروابط بيننا تقوم عبر ممارسات متنوعة تشهد عليها الخطابات والأجناس. وبما أن اللسان مأهول بالاشياء الغائبة فإن تثقيف الطفل يتحقق في مماوسة الغيرية والماضي والآخر - أكثر من تحققه في التعبير عن تجربة مزدوجة هنا والآن.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## 1 - إشكاليتان

منذ أن حدد أرسطو الملفوظات التي يمكن البت فيها من خلال الجدل (الذي تحول إلى منطق) ومنذ أن ألحق الملفوظات الأخرى بالبلاغة، برزت إشكاليتان تتنازعان تاريخ الأفكار اللغوية ما أدى بهما إلى وضع مفهومين مسبقين عن اللغة: الأول يرى فيها وسيلة تصور، والثاني يعدها وسيلة تواصل. المفهوم الأول، باختصار، يحدد المعنى على أنه علاقة تربط الفاعل بالمفعول، والثاني يرى فيه علاقة تربط بين مفاعيل. وبما أن التعريف الأول يستند إلى تراث منطقي وقواعدي فهو يفصل العلامة عن الجملة، وبالتالي يفصل قضية المرجعية عن قضية الحقيقة حتى لو كانتا وهميتين. ولأن التراث يحيل وقائع اللغة إلى قوانين الفكر العقلاني فإنه يقوم على عملية التعرف *cognition* ويشكل الاتجاه المعرفي مآله الآخر.

أما الإشكالية الأخرى التي تفتقر إلى تماسك الأولى، وتنتمي إلى التقاليد البلاغية أو التأويلية، فموضوعها النصوص والخطابات في ما تنتجه وتقوم بتفسيره.

ويمكننا القول إنها تركز على التواصل. وهذه الإشكالية تطرح قضايا شروطها التاريخية وأثارها الفردية والاجتماعية على الصعيد الفني بشكل خاص. وبما أن الإشكالية البلاغية/التأويلية نتاج السفطة وبالتالي نتاج التأويلات القانونية والأدبية والدينية، فهي تعد اللغة مكاناً للحياة الاجتماعية والشؤون البشرية المتعلقة بالقانون والسياسة، و للتاريخ الثقافي والتقاليد والتجديد الذي يدل عليه إبداع النصوص العظيمة وتفسيرها.

هناك إذاً تعارض بين الإشكاليين، إلى حد ما، يشبه تعارض البلاغة مع الممارسة، وعلوم اللغة مع قنونها - أو بشكل أكثر غموضاً - يشبه تعارض العقل مع الخيال، أو حتى القضية مع الرغبة. باختصار، نطلق على الأولى اسم إشكالية العلامة وعلى الثانية اسم إشكالية النص. ولنتفق على أن الدلالة تعزى إلى العلامة، والمعنى إلى النص. إذا عمقنا هذا التمييز، نقول إنه لا معنى للعلامة، على الأقل حينما تكون منفصلة، كما ليس للنص دلالة. يمكن لفكرة السياق المؤقتة أن تكون وسيلة لمقابلة هذين المفهومين ببعضهما. **الدلالة** تنتج عن عملية استبعاد السياق كما نرى في المعجمية lexicologie والمصطلحية terminologie؛ ومن هنا رهانها الأنطولوجي، إذ عادة ما نعيّن الكائن من خلال تطابقه مع ذاته. في المقابل، يفترض اعتبار الدلالة تسييفاً contextualisation يبلغ حده الأقصى سواء في المدى اللغوي - السياق يعني كامل النص - أو في الحالة التي يحددها تاريخ أو ثقافة معينين بمعزل عن المكان والزمان اللذين تهتم البراغماتية بدراستهما. وكما اعتدنا على اعتبار الدلالة علاقة، فسنعُدُّ المعنى مساراً. وطبعاً، إذا تكاملت دراسة العلامات مع دراسة النصوص فإن الإشكاليين، المنطقية-القواعدية، والبلاغية/التأويلية ستختلفان كثيراً، لأن الأولى تتمتع بسلطة واسعة ووحدة قوية ولأن القواعد والمنطق استمرّا في تطورهما معاً إلى وقت قريب حول المقولات نفسها مثل مفهومي المقولة والإنسناد prédication ووحدة قياس الفئة catégorème ووحدة قياس الركن synkategórème وغيرهما. الإشكالية الثانية لم تعرف الوحدة أبلاً، ويبدو أن كل شيء يفصل البلاغة عن التفسيرية herméneutique كما يفصل الشفهي عن الكتابي والملفوظية عن التفسير، أي فصل الإصلاح المضاد عن الإصلاح، والإقناع عن

اللطيف، والطبع اللاتيني عن الطبع الألماني الخ. أما ما نعده أساسياً، فهو أن البلاغة والتأويل فنان، أي تقنيتان وليسا فرعين معرفيين مثل المنطق والنحو العام. وعلى هذا فإن إشكالية البلاغي/التأويلي، تكف عن الانتماء إلى البديهيات الأنطولوجية التي تؤسس للإشكالية المنطقية القواعدية: لأنها تقبل الطابع الحاسم للسياقات والحالات، وتقود عندئذ، إذا جاز القول، إلى انقطاع أنطولوجي. الفنون والفروع المعرفية العملية، أو التجريبية على الأقل، لا يمكن فهمها إلا ضمن تطبيقات عملية praxéologie، وبالتالي فهي تتطلب أخلاقية معينة.

الجدول العام التالي يلخص التعارض القائم بين هاتين الإشكاليتين:

#### الإشكاليات

الإشكالية المنطقية-القواعدية	الإشكالية البلاغية/التأويلية
العلاقة الأساسية	تمثيل الموضوعات
لغة	تأويل
منظومة	نفس
دلالة	قضية
صيغة الفاعلية	معنى
الأسس	فعل
ما وراء الطبيعة	أخلاق
الكائن	الواجب

جدول رقم 1 : إشكاليات

يبين الجدول أعلاه أن المراجعة الضرورية للمفاهيم العادية للغة تمر عبر تعميق الإشكالية البلاغية/التأويلية.



## 2 - نظرية الإعلام ونقد الاتصال

في علوم اللغة تحول نموذج الاتصال الوضعي إلى حتمية لاشك فيها.. ومثال ذلك تدريس النموذج الوظيفي الذي وضعه جاكسون ليس للمعلمين فحسب بل للتلاميذ بدءاً بالصف السادس الابتدائي.

### 1. اللغة الأداة

اتفق الجميع على وصف اللغة بأنها أداة اتصال، كما يقر ليونز به: فمن البديهي القول أن اللغة هي أداة اتصال» (1978، ص33).

لكن فكرة الاتصال نفسها، التي تحتل اليوم الساحة، تستحق المساءلة. عادة ما يعرف الاتصال على أنه نقل للمعلومة: «المنظومات الإشارية الأساسية التي تستخدمها الكائنات البشرية لنقل المعلومة...» [ هي الألسن» (المرجع السابق). وتوصيل المعلومة ونقلها، من الناحية التقنية، غاية إحصائية للإشارة signal التي لا يجمعها شيء مع الدلالة. ليس هناك مشكلة في هذا الغموض، لأن الترسمة الكلاسيكية للتواصل تلخص بنقل الإشارات التي نستنتج قيمتها الدلالية من التغيرات السلوكية. في واحدة من صفحاته الشهيرة يصور بلوشيلد، أستاذ الكرسي المعروف مجال الألسنة الأميركية في القرن العشرين، يصور لنا المشهد الفردي التالي :

Jill is hungry she sees an apple in a tree. She makes a noise with her larynx, tongue, and lips . Jack vaults the fence ,climbs the tree, takes the apple ,brings it to Jill, and places it in her hand . Jill eats the apple

يرى مؤسسو الوضعية المنطقية أن تعريف العلامة نفسه يرتبط بنموذج المحرض/الاستجابة ويعرفه موريس من حيث مكانه ضمن الدائرة السلوكية:

If A is a preparatory-stimulus that, in the absence of stimulus-objects initiating response-sequences of a certain behavior family, causes in some organism a disposition to respond by response-sequences of this behavior family, then A is a sign (انظر ليتش، 1981، ص 63). هكذا يتسم النموذج الوضعي للاتصال باختزالين هما: اختزال الفهم إلى رد فعل سلوكي، والاختزال المتبادل للرسالة إلى دالها فقط.

كان النموذج الوضعي للعلامة يهيئ، من خلال طابعه الميكانيكي لوضع تعريف للتواصل المشتق من نظرية الإعلام والذي يتحول إلى حتمية في علوم اللغة. وقد أكد نورير فينير<sup>(1)</sup> منذ عام 1950 على عدم وجود أي تعارض أساسي بين القضايا التي يصطدم بها مهندسونا في نطاق التواصل وبين قضايا فقهاءنا. وقام جاكبسون بوضع الاتصال في صيغة قانونية من خلال المزج بين توجه فينير السيبرنيتيكي وبين بعض أوجه سيميائية بهلر. ونجد في أغلب الدراسات اللسانية والسيميائية نماذج اتصال تشبه النموذج التالي (إيكو، 1974، ص50):



يرتبط المصدر مع المرسل إليه في حالة المدونة، أما الضجيج فيرتبط بالإشارة. وبالتالي فإنك الترميز لا يطرح أية مشكلة. إذا تم نقل الدال وكانت المدونة معروفة، عندها يتم انتقال المدلول. هذا النموذج السيميائي للاتصال ينبثق من نظرية احتساب الزمن computationnalisme (حسب نظرية الإعلام) أو من الوضعية المنطقية (حسب النظرية السلوكية).

القصد الاتصالي المفترض يكفي لتحويل نموذج الإعلام المستوحى من هندسة الاتصال الهاتفي، إلى نموذج للتواصل بين الأشخاص. المعلومة هي إحدى خواص

(1) أورده جاكبسون، 1963، ص87.

الرسالة. ومن الغريب أننا ندرج الاتصال connexion المادي والتفاعل النفسي<sup>(1)</sup> تحت مفهوم التماس contact.

هذا النموذج لم يتم تعديله من قبل التيار المعرفي (المرتبط حتماً بتيار احتساب الزمن). إنه مجرد استكمال للنموذج السلوكي من خلال تصورات تقوم بدور سببي. عندها يكون التواصل نقلاً للتصورات عبر قتال من الإشارات. المعنى اللغوي لا يلعبه بما هو معنى، أي دور نوعي في الجملة، لأنه يتضمن تصورات عقلية، عندها، يتم اختزال التأويل إلى عملية فك رموز الكتابة اللغوية للجميل العقلية. هذا المفهوم هو أساس النموذج اللغوي في علم النفس الاجتماعي (ليفلته 1989). في الألفية، يميز نموذج الاتصال الذي وضعه جاكسون، بين «عوامل الاتصال غير القابلة للتصرف» وهي: المرسل والرسالة والمدونة والمرسل إليه والتماس. ويضيف جاكسون إلى هذه العوامل عاملاً أساسياً هو السياق باعتباره مجالاً مرجعياً<sup>(2)</sup>.

## 2 - بعض الاعتراضات

لنعاين إذاً عناصر هذا النموذج غير الهامة وغير القابلة للتصرف والأساسية بسبب ارتباط كل عنصر منها بأحدى وظائف اللغة والفرائ الذي قد لا تعجبه هذه الاعتراضات يمكنه تجاوزها بلا أي شعور بالدنب

1 - المعلومة منفصلة عن المعنى لأن احتمالية التكرار تكتملها (تحولها إلى كمية) في رسالة معينة عبر وحدات أولية منفصلة (كالأحرف). من جانب آخر تعد المعلومة معطى مستقل عن الحالة ولا تنتج عن

أفعال الاتصال نفسها. من هنا يبرز سؤالان: (أ) ما هو مصدر المضمون الإعلامي؟، (ب) كيف يمكن توضيح الصياغات المتكررة والتصحيحات الذاتية

(1) انظر جاكسون، 1963، ص 214: «الرسالة تتطلب تملأ وكفاءة مادية وتوابعاً نفسياً بين الموجه والمستقبل».

(2) انظر 1963، الصفحات: 213-214. عالياً ما عانت الكتب المدرسية إلى نموذج جاكسون؛ انظر: ميشول أريغيه وغيره، ص 116 أشار جاكسون إلى نقاط الالتقاء المثيرة بين أحدث الأبحاث المتعلقة بالتأويل اللغوي وبين طريقة مقارنة اللغة التي يتميز بها التحليل الرياضي للاتصالات (1963، ص 87 وغيرها).

والأفعال الانعكاسية التي تحملنا على الظن بأن المرسل قد يفتقر إلى أية معرفة  
بنهاية الرسالة في لحظة البدء بإرسالها؟.

2 - مفهوم الرسالة، المفيد في الاتصالات السلوكية، لا يلائم النص طالما يتعذر  
اختزال هذا النص إلى مجرد سند للمعلومة.

3 - مفهوم المدونة يحدد مفهوم الرسالة. يقول كل من سيبربر وويلسون  
«التواصل يعني ترميز الرسائل وفك رموزها» (1989، ص 16). مع هذا، فإن تطبيق  
مفهوم المدونة على السيميائيات المعقدة مثل الألسن، لن يكون كافياً أو على الأقل،  
لا يمكنه الارتباط إلا بوحدة التقطيع الأول (ارجع إلى مدونة مورس)، ومع ذلك  
لا يمكن تفسير الرسالة التي يمكن فك شفرتها لأن المدونة لا تتصح عن مضمون  
الرسالة. وعلى هذا فإن استعارة الترميز تختزل اللسان إلى مدونة، وعلاماتها إلى  
مجرد دوال وفقاً لمبادئ الوضعية المنطقية.

في النشاط اللغوي، تقوم الرسائل أثناء النشاط إلغوي بإيجاد مدونات بينما  
الاستخدامات تقوم بتطوير الألسن - إعادات بناء معارية يقوم بها الألسنيون انطلاقاً  
من الاستخدامات - باحتصار بقول إن الألسن والبصر هي منظومات وعمليات  
متعددة السيميائيات تستخدم كل أنواع المعايير التي لا يمكن اختزالها إلى مدونات:  
وعلى هذا فإن النص يشأ دائماً عن خطاب (مثل الخطاب الديني أو السياسي)  
ونوع.

4 - إن مفهومي الترميز codage وفك الترميز décodage يفترضان تمييزاً  
بين عمدي formats الوصول والانطلاق من جهة وبين بعد نقل الإشارة من جهة  
أخرى.. عندها يوصف التفسير على أنه ترقية transcoding طبقاً للمفهوم النحوي  
للتفسير. من هنا تعريف المعنى على أنه الراسب الثابت في عملية الترقية [التحويل  
إلى قانون مختلف] (لدى كتاب متوعين مثل هاريس وجاكسون وغريماس).

5 - غالباً ما يطلق جاكسون على الطرفين المعنيين بالاتصال اسمي المرسل  
والمتلقي أو المرّس ومن يقوم بفك الرمز (1963، ص 94). وهما مصطلحان  
مكافئان لمصطلحي المرسل والمرسل إليه (أرفيه وآخرون، 1986، ص 116،  
1963، ص 214). ومع هذا فإن المتلقي والمرسل ينتميان في الأصل، إلى  
مصطلحات الكهرباء المغناطيسية و مهما بلغت طاقة الهاتف الكشفية فإن اتساع

المعنى هذا يدمج أطراف الاتصال بأقطاب وظيفية قد لا يمكن تعريفها إلا من خلال مكانتها في العملية.

6 - نموذج الاتصال هو نموذج يشخصي: سواء أذهبت الرسالة في هذا الاتجاه أو ذاك فإنها تبقى أحادية الجانب حتى لو تكررت الذهاب والإياب . لو فرضنا أننا بقينا عند حدود الاتصال بين الأشخاص فإن معنى النص شفهاً أم كتابياً، هو المكان الذي يتلاقى فيه توقعان، توقع المؤلف وتوقع المفسر اللذان يشكلان معاً حجم الرد. وبسبب نية المعنى نفسها فهو يهين المكان لهذا الفعل المشترك بصرف النظر عن تعاونهما لا.

السهم المتجه والمنطلق من المرسل لا ينسبنا النشاط الدائم الذي يقوم به المفسر فيكسبه معنى مثلما يكتسب هو معنى.

7 - لم يدخل حاكسون السباق في نموذج الاتصال إلا لأنه مرتبط بالوظيفة المرجعية. وبالتالي فلا يمكن أن يقوم مقام الحالة، إلا إذا اختزلها إلى مجرد ظروف. وبذلك فإن نموذج الاتصال اللساني هذا لا يهتم بالممارسة الاجتماعية التي يتوضع فيها النص.

إن عدم وضع النص في سباقه أنه ما يكون مأخوذاً أطراف التبادل إلى طرفين ولا شك في أن وضع مظهره الاجتماعي في الدرجة الثانية يستند إلى الفرضية القائلة بأن الاتصال هو بناء تم ممارسة ولا يتطلب منا وضعه في سياق معين.

مع ذلك، نعتقد أن المعنى ينتج عن ثلاثة أنواع من المزاوجات، وفقاً للمفهوم البيولوجي للعبارة، بين ما نسميه هنا، المرسل والرسالة، المتلقي والرسالة، والمرسل والمتلقي. ولا معنى للنص خارج هذه الشروط الأساسية لتعذر تفسيره أو إنتاجه بمعزل عنها.

8 - إن تناظر symétric تخطيطات schémas الاتصال هو أحد الخصائص الثابتة لهذه التخطيطات . أضف إلى ذلك أن الاختلاف بين المرسل والمتلقي لا يكون دائماً إشكالياً. وسواء تعلق الاختلاف بمكانة المرسل والمتلقي الثقافية والاجتماعية والشخصية ويدورهما الذي يضطلعان به ولأو المفروض في فعل الاتصال، وبكفاءتهما التوصيلية، علينا الاعتراف بأن هذا التباين يبقى دائماً واضحاً. ولا شك في أنه يجعل من الاتصال شيئاً مختلفاً عن اللغو القديم.

مهما يكن من أمر، فإن الرسالة تختلف بالنسبة للمرسل والمتلقي لأنها لا تُفهم بالطريقة نفسها نظراً لخضوعها إلى نظام الملاءمة *pertinence*: على اعتبار أن اختلاف النوايا يؤدي إلى اختلاف التناورات *saillances* في تدفق الفعل الجاري.<sup>(1)</sup>

9 - ترسيمة الاتصال تستند إلى وجود متخاطبين اثنين وإن كانا متباعدين. وتشغل جزءاً من الزمن المادي، دون أن تحتل مكاناً. والعلاقة التي يتم إقامتها هي علاقة ملفوظية هنا والآن. باختصار نقول: إن نموذج الاتصال ربما لا يوافق إلا الحوار المزعوم بين الإنسان والآلة (ما يسمى اليوم بالاتصال بين الشخص وبين المنظومة أو بعض أشكال التواصل الحيواني).

قد نتفق على أن الاتصال القائم بين الذاتيات *intersubjectivités* هنا والآن، يستند إلى تزامن (تطابق) المشاعر وليس إلى ترميز الجمل وفك رموزها. وهو ما ينطبق على صرخات الإنذار الصادرة عن الحيوانات العليا الأولى. و العقد التخاطبي يبين ما أطلق عليه مالينوفسكي اسم الوظيفة الدائبة *fonction phatique* ويستند إلى حالات مختلفة من التقليد، مثل تقليد السرة وتلون الصوت والهيئة وما إلى ذلك. ويمكننا الافتراض أن الأمر نفسه ينطبق على مستوى المضمون إن جمع الحقول الدلالية وتداول مساحتها يحدد موضوع البادل أي أنه، بعبارة أخرى، يحدد جوهره الدلالي (التكلم على الشيء نفسه). من جانب آخر، يمكن صياغة العصرية القائلة بإمكانية التعرف على الأشكال الدلالية من خلال موتيفات (*motifs*) إيقاعية، وأن مزمنة إيقاعات الإنتاج والتفسير والملفوظية والفهم تؤمن نجاح الاتصال بين الذاتيات. وبين الواقع أن التأثيرات الأولية الواضحة والمفهومة ترتبط بهذه الإيقاعات الدلالية<sup>(2)</sup> من المؤكد أن الاتصال الموجل، الذي يتم من خلال التسجيل أو الكتابة، يحد من فاعلية المدونات ذات الحمولة العاطفية العالية مثل الإيماء أو هيئة الجسد. ولاشك في أن القراءة بصوت مرتفع والإلقاء الذي غالباً ما يلجأ إليه هواة الشعر يهدف إلى استعادة هذا البعد العاطفي للاتصال بغية التأثير في الآخرين. ولا شك في

(1) طبعاً، لتولوجيا الاتصال، والمنهجية الاتولوجية وبعض تيارات الماكرو سوسولوجيا تتجاوز نموذج الاتصال هذا وتؤثر على تيارات أوسع متنوعة، لكن هذا لا يعني أنها غير متأثرة بالوضعية المعطوفة من جانب، ولم تغير، أو أنها لم تغير حتى الآن، المفهوم المهيمن في الأنسنة.

(2) نظرية الحركات الدماغية التي صاغها إدلمان تتوافق تماماً مع وجهة النظر هذه.

أن النص المكتوب نفسه يحتفظ، على الصعيد الدلالي، بشيء من هذه التقطيعات الإيقاعية، وهي الشروط اللازمة لتوفر التبادل الإشكالي والمستمر بين الذاتيات. إجمالاً، هناك خياراً أمام الأطراف المعنية بالاتصال: فإما أن تتحرك هذه الأطراف ضمن الممارسة نفسها، وتنظم فيها تفاعلات وتبادل الأدوار، إن دعت الحاجة، كما في بعض الحوارات، أو تتحرك في أوقات مختلفة، فيقوم عندها الاتصال المؤجل بإبراز القصة بشكل مختلف. وبالتالي لا بد من أن نميز ما إذا كان التفسير قد وقع أم لا في نفس نوع الممارسة التي تتم فيها الملفوظية. فإذا تم الأمر على هذا النحو يمكننا الحديث عن تفسير متج، وإلا نكون أمام تفسير وصفي<sup>(1)</sup>. مثلاً، يقوم الناقد بوصف النص المسرحي، كما يقوم المخرج والممثلون بإعادة إنتاجه إذا جاز القول. في كل الأحوال، تبقى الحالة حاسمة سواء أكانت متطابقة أو متشابهة أو مختلفة.

### 3 - مقترحات

يتميز الاتصال الشري نوحه إلى مخاطبة العائب وسعفصل في هذه المسألة المتعلقة بمنطقة التباعد في الحوار الشري (انظر لاحقاً III) عندها يمكن تمييز ثلاث حالات رئيسية: (أ) حالة السدل الذي يتم في الممارسة نفسها خلال الدورة نفسها عبر فهم الحالة الخاصة بالتبادل البنقي في (أ) وحالة التبادل في الخطاب نفسه<sup>(2)</sup>، لكن في ممارسات مختلفة. وهكذا فإن المرأة والكناسة الأديستين لانتشكان ممارسة واحدة حتى لو نجمتا عن الخطاب نفسه. (أأ) والحالة التي يتم فيها تحويل الثقافة إلى ممارسات مختلفة، لكنها متجانسة، يتم إما عبر لحظات زمنية من تطورها وخلال حقبات تاريخية متنوعة يمر فيها اللسان نفسه، أو تحويلها إلى ثقافات مختلفة (من خلال القراءة والترجمة). وهذه الحالة الأخيرة هي التي تستحق أن نتوقف عندها بشكل أساسي.

إن الصعوبات التي يصطدم بها نموذج الاتصال سببها اختلاف الألسن والممارسات والثقافات والمراحل التاريخية. والحقيقة أن الألسنة لم تبحث إلا في قضية اختلاف الألسن. وخطأها، الذي تشترك فيه مع الوضعية المنطقية والتأويلية

(1) نحن هنا نستعمل التمييز الذي اقترحه بيتي Betti بين المعارف المعيارية والوضعية والإنتاجية.

(2) الخطاب هو استخدام معين للسان معروف عبر مجموعة من الممارسات الاجتماعية التي تنتمي إلى مجال النشاط نفسه. على صعيد الجذر الصرفي للمعجم، نقول إن الخطاب يتعلق بمجال دلالي.

الفلسفية، يكمن في إرادتها وصف حالة الاتصال وفقاً للنموذج المتعالي (transcendental).

قبل الدخول في مناقشة هذا الأمر، دعونا نستخلص مؤقتاً، سبب عجز النموذج الاتصالي عن التأويل الذي يبدو أنه يعود إلى اختزال العلامة بالتعبير وحده وهو اختزال تقليدي تماماً سواء تعلق بالقوّة phoné [ وحدة قياس الصوت] الأرسطية أو بالصوت، vox الذي تحدثت عنه المدرسة السكولاستية، أو بالرمز عند أوغدن وريتشاردز، أو بالعلامة sign (أو العلامة الناقلة sign-vehicle) عند موريس وكارناب. على هذا، يضع موريس تعريفاً مادياً بحثاً للعلامة يقول إنها « حدث مادي من نوع خاص » (1971، ص 96).

التفريق بين الدال والمدلول يختزل النقل أو التحويل إلى مجرد نقل الدال، والاتصال إلى مجرد النقل المادي للمعلومة. حيثما يقوم الاتصال بنقل الدال فإن النقل يوصل المدلول، سواء في الزمان أم في المكان الثقافي واليشقافي.. الاتصال لا يوصل المدلول باعتباره نقلاً للمعلومة بل باعتباره إبداعاً أو إعادة إبداع. وبذلك فهو يفتح مجال التفكير على التقاليد وعلى الترجمة، كما يفتح على قيمة المنقول سواء أكانت هذه القيمة شرطاً للنقل أم اكتساباً له (انظر الفصل السادس والخاتمة).

#### 4- الترقية (النقل إلى قانون مختلف) transcodage

إذا لم يكن الاتصال إلا من شأن الدال، كيف يمكن معالجة هذا الدال لكي نلبسه معنى معيناً؟ الجواب هو أن ذلك يتم من خلال استكمال هذا الدال وترقيقته. هناك ثلاثة أشكال للترقية هي: الترقية الملفوظية énonciatif، والترقية التفسيرية والترقية الماوراء لغوية.

المآذج المعرفية للملفوظية énonciation والفهم تنتقل مما ندرسه (أي المتصور) إلى ما نعبّر عنه باللسان وبالعكس. وتعد هذه الانتقالات بمثابة ترقينات. فقد يكون الفهم تدويناً للرسالة في تصورات عقلية لها عموماً شكل الجمل، أما الملفوظية فقد تسلك طريقاً معاكساً. من جانب آخر، قد ينظر إلى نشاط المعرفة أيضاً على أنه ترقية. وقد يعرف النشاط العلمي نفسه على أنه ترقية لغة-موضوع إلى ما وراء لغة (أو لغة على لغة) métalangage.



مع أن كلاً من غريماس وكورتيس يقولان بعدم إمكانية تعريف المعنى، إلا أنهما يسلّمان بإمكانية «اعتبار المعنى بأنه إما ذلك الذي يسمح بعمليات الإسهاب في الشرح أو الترقية، أو ذلك الذي يؤسس النشاط الإنساني على قاعدة القصدية intentionnalité» (1979، ص348).

في مقابل مفهوم المعنى، باعتباره ترقية، نضع مفهوماً له يعده ترجمة. المفهوم الأول يرى أنه من أجل فهم الألس لا بدّ من الخروج منها وتمثيلها من خلال اللغات langages، أما المفهوم الثاني فيجعل من الألس والنصوص مكاناً للمعرفة بما هي تفسير interprétation.

إذا اتفقنا على أن المعنى هو ما يبقى ثابتاً في الترقية، فهذا يفترض القابلية الكاملة للترجمة وفقاً للفكرة القائلة بأنه يمكن اختزال اللغة على مستوى التعبير (مثلما يمكن أن يكون لاختزال رواية مدام بوفاري إلى مدونة موزس نفس المعنى الذي تنطوي عليه النسخة المشورة لدى دار غاربييه) وإلا فذلك يفترض معيارية مطلقة كأن لا نرى المعنى إلا ذلك الذي يتم الاحتفاظ به في عملية الترقية

إلا أننا سنفتقر التالي: بما أن التعبير والمصنوع غير قابلين للانفصال عن بعضهما، فإن المعنى أيضاً مصنوع مما يتغير في «عمليات الترقية» والترجمات، على اعتبار أن معنى النص هو مجموع تاريخ نقله وتفسيراته.

## 5- الاستدلال و«المعجم العقلي»

في الإطار المعرفي المتأثر بعلم الدلالة الإجرائي e procédural [ أي التقطيع إلى أجزاء]، يعدّ النص بمثابة سلسلة من التعليمات (دون معرفة الكيفية التي يتم التعرف عليه من خلالها) أما فهمه فهو تشكيل لسلاسل استدلالية<sup>1</sup>، على هذا فإن الاتجاه المعرفي يضع السلاسل الاستدلالية بين التحريض والاستجابة مستكملاً بذلك الجهاز السلوكي. هذه السلاسل تقودنا إلى تحقيق تصورات صحيحة، وبالتالي فهي

(1) هذه السلاسل تستعيد علم القيلس لدى جونسون ليرد، على سبيل المثال. قد يعترض البعض على القول بأن النص هو سلسلة من التعليمات أو سلسلة من الترسيمات المعربة (انظر المؤلف وآخرون، 1994، الفصل السابع).

تفترض وجود معجم عقلي أو موسوعة عقلية<sup>(1)</sup>، بينما يمكن اعتبار النص بمثابة أساس لتصوير المعارف: لأن فهمه ينطوي على القيام بالاستدلالات الصحيحة وتكوين التصورات الملائمة.

وها نضع اعتراضين: فمن جهة، الفهم ليس أو ليس فقط هو شأن تعرف. لا شك أن موضع المزاجية يحتل مكانة كبرى في التيار المعرفي الأرثوذكسي (الامثالي) orthodoxe لأنه ينقل الـ *pattern matching de l'IA* إلى المستوى النظري ويستعيد بطريقته الفطرية الأفلاطونية مثلية بنظرية تشومسكي، وهي فطرية لسنا ملزمين بالاعتراف بها. لكن، بما أننا غير قادرين على الإحاطة بقصبة الفهم فلا يمكننا قصر التفسير على هذه الإحاطة، كما لا يمكن قصره على تمييز التصور المسبق، لأن هذا التمييز لا يتوقف عن الإبداع.

بشكل أعم نقول إن التفسير ليس، أو ليس فقط شأنًا معرفيًا أو بالأحرى نطلق على المعارف اسم المنتجات المشيئة للتفسير. يمكن من الواحبه بطبيعة الحال، اللجوء إلى معارف موسوعة لفهم النص كما أشار إلى ذلك منظرو التفسير، لكن هذا الشرط الضروري غير كاف. لا شك في أننا نقوم بتسجيل دلالات ترتبط بعلامات، لكننا لا نستطيع أن نشق منها إشكالية المعنى الخاص بالنص. باختصار نقول إن التفسير لا يتوقف عند مجرد الاطلاع على موسوعة عقلية لأنه تكيف وتعلم يتطور كما تتطور طرائقنا في التراوح مع جوارنا.

## 6 - التوليد بما هو تفسير

إن استمارة *la métaphore* الترميز وفك الترميز *décodage* تفترض أن يقوم كل من الملفوظية والفهم بترجمة اللغات غير المتجانسة. ونقول بإيجاز إننا نترجم لغة الفكر في الألسن (انظر فودور) لكي نعود إليها لاحقاً. تؤكد أشهر نظرية معرفية حول الكتابة (نظرية فلور وهايس (1986)) على أنه بعد البحث عن المعلومات الملائمة في الذاكرة تأتي مرحلة ترجمة المعلومات (التي يفترض أنها مرمزة بشكل غير لساني) إلى مدونة لسانية (انظر زيزيفر، 1994، ص 23).

(1) من هنا نشق الدائر حول هذين النمطين من التصورات التي يداه كاتر (فيلسوف إيكو، 1988، الفصل الثالث).

في مقابل أطروحة فيجو تسكي القائلة بأن «الفكر لا يتحرك أقيماً» فأسست إلى النموذج «المسطح» للملفوظية، أو بشكل أكثر تواضعاً، إلى نموذج التوليد<sup>(1)</sup> حيث أطلق من كلمة أو من شكل morphème أو من ركن syntagme أي من إطار منظومي prosodique. وهذا لا يتناقض مع دراسة علم الوراثة الأدبي. ولا يعني وضع الاتفاق النوعي générique واختيار الملاذ الملفوظي أنه قد تمت برمجة كل شيء، إذ لا بد من التقدم ركباً بعد ركن، ومرحلة بعد مرحلة. ويشفي أن يتم هذا التقدم حتى داخل المرة الواحدة بسبب التطور الزمني الذي يسينا ما قلناه توأ.

ويبقى هذا النموذج تأويلياً طالما أن التوليد والتفسير نشاطان مختلفان رغم تشابه سيروراتهما؛ مثلاً يقوم المؤلف بتفسير نفسه عند كل تشطيب ويستبق تأويلات القارئ. لكنه يتعد بشكل خاص عن المفهوم الترجمي للتصورات خدمة للمعنى النصي الذي يتكون عبر إعادة الصياغات والتنوعات الداخلية التي تتيح فرصة الترجمة من لسان لآخر.

لحسن الحظ أن علوم اللغة لا تحيط بنقضية المعرفة<sup>(2)</sup>. أكثر ما يمكن لعلم الدلالة أن يقوم به هو وصف الأجهزة النصية التي تعضّل آثار الواقع وتجعلنا نعتقد بأن العالم ملك لنا. وما أبقا لا نعلم اللغات إلا باللغة فإن التفسير كله يتم ضمن المجال السيميائي.

## 111- النقل translation

لتجنب اللبس المتعلق بنقل المعلومة، منقوم بتلخيص أشكال النقل التي تفرّض إعادة تشكيل تفسيري تحت اسم النقل. هذه الأشكال هي: التعليق والترجمة والتقاليد.

### 1. التعليق commentaire

ما وراء اللسان يقابل التعليق الذي يعرف على أنه إعادة كتابة سواء في اللسان نفسه أم في لسان آخر.

عرف عن المعلقين ثرثرتهم المثيرة للضحك مما يشير ظاهرياً إلى أن التعليق محكوم عليه بالتركرار العقيم. لكن دعونا ننأمل واحدة من دراسات النقد الأدبي.

(1) انظر المؤلف، 2000

(2) إن ربط النص بالمعرفة، مع أنه يقوم بنقلها، يفود المحلظة على مفهوم أداتي للغة.

النص الذي يتخذ هذه الدراسة موضوعاً لها- تبعاً للنموذج الموضوعي- يمكن اعتباره بمثابة مصدر - وفقاً للنموذج التأويلي. إذا كان للدراسة قيمة وصفية فهي حتماً تشير إلى المقتطفات، لكن العلاقة بين التعليق وبين تلك الأجزاء من النص- المصدر يجب أن تكون موضوعاً للتساؤل.

إذا تضمن التعليق استعادته ولو جزئية، للنص المعلق عليه، فإن هذا الحضور وحده كافٍ لتعديلهِ: لا سيما في هذا السياق الجديد، إذ قد تتغير دلالة كلماته، ونشر الإمكانات الدلالية التي لم تكن محققة في النص المصدر لكنها تبقى معقولة. وبالطريقة نفسها يمكن أن يتغير معنى الجملة نفسها حينما نقوم بتعديل سياقاتها، وهو ما فصلت فيه البراغماتية. ويحدث الشيء نفسه حينما يعاد استخدام النص كلياً أو جزئياً. وتبين لنا حالة التعليق مبدأ عاماً. المقبوس ينتمي إلى النص الذي يستشهد به وليس إلى النص الذي قُطِف منه، مما يدفع التعليق إلى الاستمرار في الإبداع بدلاً من الوقوف في وجهه. وليس من العدل أن لا نرى فيه مجرد تكرار. وبما أن المعنى غير متأصل في النص **immanent** بل مستق عن حالة التفسير، فهو يتغير بتغير هذه الحالة.

ولأن الوصف تعليق مضبوط فهو أيضاً إعادة إنتاج للنص. لكن إعادة الإنتاج ليست تكراراً بل تكيف مع حالات دائمة التحدد، مثل أحكام القضاء، حيث تشكل كل مرحلة دليلاً للمراحل السابقة وليس نماذج تحتني بها،

تأتي مسألة الأمانة نفسها حيث يطرح التعليق إزاءها مفهومين هما: التعليق الاسترجاعي والتعليق الاستباقي. الأول يجعل من الأمانة إعادة حفر لنص أصلي لا ينضبه أما الثاني فيرى في التعليق تكراراً فارغاً خالياً من الأثر التراكمي ويضعف الحشو في النص المعلق عليه. هذان المفهومان يتجاهلان إعادة وضع النص في سياقه وهي عملية يضطلع التعليق بها ليصح التكرار معه مستحيلاً العملية التزامنية تخلو من تطابق المعلومات، لأن المضمون الجملي لا يتفصل عن شكل الجملة، على الأقل في الأكسية. في العملية التطورية أيضاً يستحيل التكرار لمجرد التكرار، مما يحافظ على سلامة مضمون النص على الرغم من تغير السياق. وهنا يكمن مصدر الثراء الذي تراكمه النصوص التفسيرية.

التكرار الذي يتضح في أكثر النصوص أمانة هو عبارة عن استرجاع **reprise**- بالمعنى الموسيقي الذي يرى في التكرار تنويعاً؟

بما أن التقاليد هي ما يبقى من الماضي على قيد الحياة، فإن التعليق يكسب النص القادم من الماضي معنى حالياً. وقراءة النص تحافظ على قابليته للقراءة لأن التقاليد تتميز بنقل ما تروثه عبر امتلاك هذا الإرث. النص لا يكتب انطلاقاً من الظروف والمفاهيم والحالات النفسية، بل انطلاقاً من نصوص أخرى يستعيدوها أو يعدلها أو يتناقض معها. لا ينشأ المعنى عن العلاقات الداخلية التي تجمع هذه الوحدات فحسب، بل أيضاً عن المسافة التي تفصلها عن النصوص الآتية منها أيضاً، لا سيما النص المصدر في ما يخص حالة التعليق. تتحقق التقاليد في نص المفسر من خلال وجود مصدره وعبر الوصف التفسيري الذي يكون أشكال هذا الوجود وفقاً لشكلي الاستمرارية المتعارضين، أي الانقطاع والتعميق. وبهذا يصبح النص غير قابل للنضوب لاستمرارنا في التعليق عليه، وتراه يتجدد من خلال رغبتنا في العثور على معنى له. وعلى هذا يمكن أن يصبح الحاضر جديداً وليس حالياً فقط.

## 2. التقاليد la tradition

تطور الألسن ينصب المفاهيم المحافظة أي المتحلفة الناشئة عن التقاليد التي تشكل أساس الميراث السيميائي الذي وصل إلينا، فسنمر في امتلاكه طيلة حياتنا. هذا التعلم *apprentissage* المستمر يقبح حتى السني التشريحية الدقيقة للماغنا كما تبين من الدراسات التي أجريت على الحبة الكلامية ذات المنشأ الفيزيولوجي. وبالتالي فإن التقاليد السيميائية لا تفصل عن التخلّق *épigénèse* والنشاط اللساني يغير المتحدثين كما يغير اللسان.

لا شك في أن اللسان هو نتيجة تقاليد متأصلة فينا، لكننا نوقفنا عن اعتبارها كذلك، والمؤكد أنها تختلف عن تقاليد المدونة النصية لأن الوحدات المنقولة تنتمي إلى شبكة من التعقيدات الداخلية التي تبدأ بالشكل وتنتهي بالصيغة الأمثالية (دراسة الحكم والأمثال *parémiologie*). ويختلف نظام التطور الزمني عن التشكيل *configuration* بسبب الحرية التي يمنحنا إياها التملك. إذا كانت الألسن تربط الوحدات الصغيرة بقواعد قوية والنصوص تربط بين الوحدات الكبيرة بقواعد ضعيفة، فلا يمكننا وضع تقاليد الوحدات الكبرى والصغرى في مقابل بعضها بعض. وتبقى

العمليات الأساسية للتطور على حالها: إما الاختيار من بين متفرقات التقاليد أو الإغتناء من خلال الخلق والاستعادة (انظر كلود هاجيج، 1993).

وهنا لا بد من تجاوز التمازج القائم بين الفيلولوجيا الوضعية والتأويل الجدالي الذي من شأنه زيادة الشقة بين الكلمة والنص، وبين الماضي والحاضر. وأولية الفيلولوجيا لا تجعلها أساساً، لذا لا بد من تجاوزها. هنا تختلف وجهة النظر التاريخية عما يراه المحدث الأركيولوجي: فالعثور على عظام موسى لا يفيد بشيء عن أصوله ولا عن المعنى الحالي للوصايا العشر. إن إحياء معنى النص، الذي يكون دائماً تخمينياً، هو نتيجة عمل نقلي يتعلق بتقاليد وبماضيه الذي يتضمنه الحاضر.

إن لم تكن المقاربة العقلانية علمية ينبغي، على الأقل، أن تتيح إمكانية وضع النص الحالي موضع التساؤل إضافة إلى الحالة التفسيرية الحالية التي تشكل التقاليد التفسيرية جزءاً مؤكداً منها. ومشروع وصف تاريخ النص باعتباره سلسلة من إعادة الكتابة (وهي قراءات محددة) ينتهي بالتالي إلى علم الدلالة التفسيري.

الطابع النقدي لدلالة النصوص يعود أيضاً إلى الاعتراف بمحدودية التفسير (هنا والآن) دون أن يعني ذلك التدرع بتقاليد عامصة الشروط الملفوظية للمقروئية التي تصفها هذه الدلالة هي أيضاً شروط تأويلية. ويقوم التحدي على إساد تعددية القراءات إلى تعددية المراحل والأهداف. وتحديد وضعية النصوص (في الزمان والمكان) يسمح بتحديد الوصف، وهو شرط المعرفة الانعكاسية للنشاط العلمي. أما في ما يتعلق بالنقل التاريخي للنصوص، سواء أكان حرفياً أم تفسيرياً لها، فإن مفهوم التراث السيميائي لا يختزل إلى ميراث. وتعريف الثقافة - عند لوتمان على سبيل المثال - باعتبارها مجموع المنقول مضاف إليه التراث الوراثي، يبقى تعريفاً ناقصاً لا بد من استكماله. في هذا الصدد، ينبغي تقويم التراث بغية نقله والاعتراف به لكي يكون مقبولاً ومشأ وقابل للتوريث. والتراث الذي لا يخضع للتأمل قد لا يكون سوى مجموعة من الأحكام المسبقة والطقوس والاستخلاصات.

الاستمتاع بالتراث يفترض معرفة الماضي وإعادة تملكه. وامتلاك عمل قديم يعني الحفاظ على إمكانية التفكير فيه كما يعني تغيير تفسيراته. لكن الجهد الذي نبذله من أجل التملك ينطوي على إنداع على عمق الهوة واستحالة ملئها.

إذا كان التطور التاريخي مبعث هذه الهوية فإن الإبداع يدين بالكثير إلى نوايت ثلاثة في كل تقليد هي: الغموض وسوء الفهم والتنافس. و الغموض المتعمد غالباً في المؤلفات يشحذ الرغبة في إعادة القراءة ويشجع على تجديد التفسيرات. ولا جاز التقليل من شأن عدم النقل في التواصل الفني المزعوم. القارئ المثقل بالحسرة والشك يبحث عن الغاز وليس عن توضيحات فحسب. أما حالات سوء الفهم، التي غالباً ما تكون كثيرة، فتعود إلى الجهل الذي لا نستطيع أحياناً إصلاحه لوجوده في الحالة الأصلية للنصوص، وأيضاً بسبب رغبة القارئ في إكساب هذه النصوص معنى في الحالات الجديدة التي تؤول إليها. أخيراً يتضح التنافس في التقليد حينما يكون إبداعياً: لأنه يسعى دائماً إلى سبر أغوار النموذج بهدف التفوق عليه. ولو لم يكن هدفنا تجاوز القدامى ما انصب اهتمامنا على تفوقهم.

باختصار نقول إن نموذج الثقل هو نموذج القيمة المسووة إلى الرسالة (حيث نمح عن السبب الذي يجعلها رسالة تاريخية) بينما لا يهتم نموذج الاتصال بالبنية ويمرواصفات «الرسالة» و ما سميه ثقافة فرعية غير مفيدة تتكون مما لم يتم انتقاؤه، ولا قيمة له ويكون معرضاً للسياس إضافة إلى عدم قابليته للثقل بهذا يمكننا وضع شكلين للمعاصرة مقابل بعضهما بعضاً: الأولي، معاصرة الاتصال التي سرعان ما تتلاشى لأنها تخلو من الذاكرة. والثانية، معاصرة الثقل، وهي معاصرة تراكمية لأنها تؤوي الماضي وتنبأ بالمستقبل.

### 3. الترجمة

بينما يردهر نموذج الاتصال في علوم اللغة، كم يشهد على هذا صعود الراغماتية، فإن مسألة الترجمة ما زالت تحتل في هذا النموذج حيزاً هامشياً، ربما لأن القضايا التي تطرحها غير قابلة للصياغة في أطر النظرية السائدة. وبما أن الترجمة، مثلها مثل أية إعادة كتابة، هي عملية تكييف مع حالة جديدة فإن عدم وفاء الترجمة يقابل خيانة التعليق. يمكن اختزال قضية الترجمة عبر الطريق المعرفي cognitive. ولذلك كانت إمكانية الترجمة فريضة بيد العقلانية القواعدية باعتبارها تفترض وجود مفاهيم شاملة. بما أن الترجمة ممكنة من لسان لآخر، لأن اللغة ليست قدرة يتمتع بها النوع فحسبه بل أيضاً حملة من الأولويات الذهنية والمقولات المعرفية وغيرها. النظريات البنوية التي تكونت في بداية الستينات

بفرض إتاحة الفرصة أمام الترجمة الآلية، طرحت شمولية الوحدات الدلالية الدنيا. والشيء نفسه تقوم به النماذج المعرفية للترجمة: موقع الثبات هو بطبيعة الحال مستوى ذهني مجرد ومستقل عن الألسن.

لسنا بحاجة للعودة إلى النقاش الدائر حول الشمولية واستقلالية المستوى الذهني (انظر المؤلف، 1999، مواضع متفرقة) ونكتفي بالقول أن هناك مشكلة لسانية ترجمية تطرح نفسها من لسان لآخر نظراً لغياب التطاق بين الألسن، أما التكافؤات فليست سوى اتفاقات مؤقتة.

الاختزال المعرفي لقضية الترجمة يعادل الاختزال التواصل. هذا الاختزال يصف الترجمة بأنها حالة خاصة من حالات الاتصال المؤجل الذي يرافقه تغير المدونة (انظر تريس وفيرمر، 1984). ومع هذا لا بد منقلب هذا التدرج. يقول لاداميرال: «الاتصال شكل من أشكال الترجمة لا يكتسب معناه الكامل إلا إذا قمنا بتفسيره على ضوء نموذج الترجمة» (1989، ص 196). وهذا، برأيي، يعود إلى سببين متلازمين هما أولاً كون الأداء السيميائي يربط أنواع المسطومات المتباينة ببعضها مثل اللسان ومعايير النوع والطباعة وغير ذلك من مجده في النص، والسبب الثاني هو عدم إمكانية الوصول إلى هذه المسطومات وإلى ديماميات العلاقة المتبادلة فيما بينها إلا من خلال النشاط التفسيري المعتمد هنا والآن. وعلى هذا فإن مسألة الترجمة تسمح لنا بإعادة إدخال النشاط التفسيري في الاتصال اللغوي.

إن استحالة الترجمة التامة والنهائية تكفل مهنة للمبدعين، حيث يكون أفضل المترجمين غالباً من الكتاب. الأمانة التي تعد احتراماً وليس عبودية تتطلب تغييراً يدل على أريحية في التفسير. رد على هذا أن التقاليد مفتوحة وليست حكرراً على شعب أو عنصر أو ثقافة، وقد يتجاوز الفهم مرحلة الفهم المسبق طالما أنه يربط بين شعبين وثقافتين وزميين تاريخيين. الترجمة أيضاً هي البرهان الوحيد على وجود الإنسانية، ليس فقط من خلال الإثراء الورائي المتبادل فحسبه بل عبر النقل السيميائي أيضاً. وهي تضمن ألا يكون النقل نقلاً للذات فحسب بل نقل الآخر أيضاً، وأن التفسير يتجاوز حدود التقاليد والتأويل في الترجمة ليس مجرد امتلاك لما قيل سابقاً وتنويع عليه بل تشارك فريد بين ثقافات لا عداوة بينها.

وبذلك لا يعود مفهوم «الثقافة الوطنية» صحيحاً، إذ خلص الأنثروبولوجيون إلى أن عدد الثقافات أقل من عدد الألسن بخمسة عشرة مرة (خمسمائة ثقافة مقابل



خمسـة آلاف لسان تقريباً). ويبقى أن غالبية البشر يتكلمون عدة ألسن في اليوم الواحد.

المجموعة الثقافية تفترض وجود الترجمة كما تفترض وجود تقاليد، إذ أدى تطور الألسن إلى أن أي تقليد قابل للاستمرار في مواجهة قراءة مشكلة نصوصه الأساسية وترجمتها. ولا يتميز القدامى عن الآخرين (الأجانب) إلا في تفكيرهم حول الشيء نفسه. الواقع أن المسافات، في الزمان والمكان، تثير صعوبات مماثلة. الترجمة لا تلغي المسافات إنما تسمح بوجودها وتحترمها. أما المترجم فيعيش في عالـمين حيث يقوم معياره على احترام النص والمؤلف واللـسانين ومراحل التاريخ والثقافات، وبالتالي فإن الترجمة تتيح لنا إمكانية امتلاك الماضي والحاضر. ويشهد تاريخ الفكر العربي على أن الحركات التجديدية الكبرى ترافقت بالترجمات وبإعادة الترجمات.

إضافة إلى ما سبق، لا بد من العودة إلى الحركات الجماعية الكبرى للترجمة وإلى دورها في تشكيل الثقافة العالمية من الألسن السامية إلى اللسان اليوناني، ومن اللسان اليوساني إلى السرياني، ومن السرياني إلى اللسان العربي خلال الحكم العباسي، ثم من اللسان العربي إلى اللاتيني خلال العترة الفاطمية، ومن السنسكريتي إلى الصيني خلال حكم أسرة تانغ، ومن السنسكريتي إلى الفارسي إبان حكم المغول.

باختصار نقول إن قيمة الثقافة تنبع من امتلاكنا وتجديدنا لها خلال تبادلنا لها فيما بيننا. حينما تتخذ النزعة الوطنية منحى متطرفاً فإنها لا تعبر الترجمة اهتمامها، بل تقوم بإحراق الكتب الأجنبية لاعتقادها بأن ترجمة تلك الكتب تعني إنقاذها من النار.

يمكننا القول مجازياً، بأنه أمام الثقافات فرصة الاختيار بين الصرامة الهجينة وبين ضعف القرابة الأبوية. حينما تعمد هومايون [هامان] وابنه أكثر تنظيم الخلاصة *synthèse* المكونة من العناصر الإيرانية والهندية والغربية فإنه أوجد بذلك أروع الثقافات الفنية. وعلى هذا فإن ناج محل يعد أحد الروائع التي أطلق عليها النازيون اسم «الفن المنحط».

لقد توقعنا بفتة عن سرد قصة النمل التي مدأنا بها هذه الدراسة، لأن النمل يقتصر إلى الترجمان، ولولا ذلك ربما استطعنا الإحاطة بتلك القصة. وبما أن الألسن لم تنشأ

إلا في مرحلة متأخرة، ولأنها تخضع إلى تغيرات جعلتها غير قابلة للترجمة، فإن ما يدهشنا، ليس عدم قابليتها للترجمة بل إرادة الترجمة بالذات. والفصول الذي يدفع باتجاه التعرف على الجماعات الأخرى ونزعة كراهية الأجانب ربما يكون له علاقة بتحريم المحرم، وفي كل الأحوال لاشك في أن الزواج المختلط [بين القبائل] مرتبط بهذا المحرم.

في الوقت الحاضر هناك 60% من البشر يستخدمون أكثر من لسان في اليوم. وتعددية الألسن هي القاعدة السائدة، أضف إلى ذلك وجود عدة ألسن تتساكن مع بعضها فينا.

#### 4 - النقل وأصل الثقافات

هناك ثلاثة أنواع من النقل: (1) نقل التراث الوراثي *patrimoine génétique* -نشير إلى أنه لم يطرأ على نراث النوع الشرى إحلافات كثيرة لأنه حديث جداً-، (2) نقل التراث الاقتصادي الذي تطور مع انتقال إلى مرحلة التخصص، (3) أخيراً نقل التراث السيميائي الذي يشكل شرطاً لنقل القيم ونظراً لحداثة الألسن، وهي جزء أساسي من التراث السيميائي، فهي لم تبلغ مرحلة تجعلها عصية على الترجمة. الجوار الشري مكون من أداءات سيميائية وبصورات. واستقلالية العامل السيميائي وتعقيده يحددان الصفات الخاصة بعملية التعرف البشري *cognition* (المؤلف، 1995)، وهما (أي الاستقلالية والتعقيد) يرتبطان بالنقل الذي رافق نشوء الثقافات وسمح به. والفترة التي تشكل فيها الأنسال تستمر عبر التاريخ وتغني ببعض التفاصيل الدقيقة. والتعلم، بما هو سيرورة وراثية القيم والعلامات، يقوم بتحديد هذه الفترة خلال مرحلة تطور الفرد (مند تخصيب البويضة حتى سن البلوغ) *ontogenèse*. وبهذا يكون الزمن الثقافي وسيطاً بين زمن النوع وزمن الفرد. لقد سمح الطابع التراكمي للنقل باستمرار تنامي الجوار البشري أما بالنسبة لكثير من الأنواع الحيوانية فإن هذا الجوار يتنوع تبعاً للجنس (ذكر أم أنثى) وأحياناً تبعاً لمراحل تطور الكائن. أما بالنسبة للنوع البشري، الذي شهد اختلافاً في الألسن والأراضي ثم تقسيم العمل واختراع الفنون والعلوم والتقنيات، فقد تنوع الجراء السيميائي من الجوار بشكل لا مثيل له في زمان و مكان النقل. إن المراعاة التي يستحيل النقل يدونها يمكن أن تشمل ثلاثة أنواع من الاختلاف: اختلاف الأفراد من

حيث أشكال اللبابة التي يقر الجميع باختلافها من شخص لأخر، واختلاف الجماعات البشرية لاسيما من خلال الاعتراف بالألسن وباللهجات التي تحدثها تلك الجماعات، واختلاف الأوساط المادية والأجناس التي تسفلها.

ومع ذلك فقد كان التنظيم (الضبط) الثقافي للنقل مشار احتجاج بسبب طابعه ألتأويلي. مما حدا بدلوكنيز (1976) إلى اقتراح تعريف لوحداث النقل الثقافي سماها الوحدات الثقافية (mèmes). وقد تنتشر هذه الوحدات وفقاً لنموذج التطور البيولوجي، وربما يتبع نجاح تكيفها لآليات الاختيار وليس لدلائها أو تقويمها. و مفهوم الوحدة الثقافية mème يذور الأشكال السيميائية ويجعل من النقل صراعاً بين الوحدات الثقافية من أجل البقاء، حيث تنتصر الوحدات الأقدر على التكيف. وقد اقترح دان سبيربر، الذي ينتمي إلى التيار المعرفي الأرثوذكسي في دراسته الموسومة فوبائية التصورات *épidémiologie des représentations* أن يضيف إلى هذه النظرية ما يمكن تسميته بالمتغير الفيروسي.

ملاحظة: لقد تصعبنا اعتبار نموذج الاتصال بمثابة نموذج علمي خاص بعلوم اللغة التي لا بد من التذكير برهانتها الإيديولوجية يؤكد أن تلك الرهانات تتجاوز هذه العلوم التي كانت السيربنتية سبباً في تطورها، ومع أننا أعدنا دراسة البرنامج العلمي للسيربنتية وقوماء حديثاً فقد سبب، إلى حد ما، برنامجها السياسي والاجتماعي كما بدأ فايبر بصياغتهم نهاية الحرب، وهو حتماً برنامج مسالم *inérique*] أي يبحث عن التطابق عبر إلقاء المتناقضات]: إذا أعدنا الاتصال بين الناس وطورناه فهذا يعني التوفيق بين الأفراد (أنظر: فانزلاويك على سبيل المثال) وكذلك التوفيق بين الجماعات الاجتماعية (انظر التحليل المعادشاتي<sup>(1)</sup>). وإن أصبح هذا النموذج عتيقاً بسبب حدائوته، إلا أنه لم يفقد قوته في مجالات متنوعة تمتد منبراغمية أبلى المتعالية إلى نظريات هابر ماس الانصالية المعقدة وصولاً إلى ترهات العصر الحديث المنتشرة على طرقات الإعلام السريعة *autoroutes* والتي تبدى حقيقتها القصوى في المشتريات التي تتم عن بعد (عن طريق الهاتف أو الإنترنت).

(1) المنحدر الميكرو موسولوجيا الأميركية وطوره، في البداية مرمو الشارع، وأصبح للتحليل المعادشاتي أحد القطاعات الأكثر تطوراً في البراغمية الألسنية.

الإيديولوجيا الاتصالية، كما أشار به. بروتون(1992)، تنقل قيماً يتحكم بها الأفراد، كما تنقل المساواة المباشرة والشفافية. ونموذج الاتصال الذي تناوله الجزء الأول من هذه الدراسة بالتفصيل، يلبسها شكلاً ملموساً عبر المساواة المتوازنة بين المرسل والمستقبل، ومن خلال شفافية الرسالة لمالك المدونة. تضيف الوسائل التقنية للزمن الحقيقي جاذبيات المباشرة. ويلائم هذا النموذج الاتصالي الاتجاه الفردي الفوضوي الذي يسير فيه متصفحو شبكة الانترنت مثلما يلائم المسيحيين بحمد الليبرالية الاقتصادية المتشددة، الذين يستندون إلى (ألفان توفلر) في إعلاتهم عن ولادة عصر جديد، هو عصر الاتصال.

أماننا الآن طريقتان لطمس مشكلة النقل transmission: إما اختصارها إلى مجرد الاتصال أو النظر إلى النقل الثقافي باعتباره نقلاً وراثياً بقصد رد الأول إلى الثاني. قد يبعث هذا على الظن بأن هاتين الأطروحتين المتطرفتين متعارضتان تماماً، وهذا غير صحيح لأننا تمكنا من تصنيف الاتصال والنقل في فئتي المعلومة الوراثية والمدونة الوراثية (أنظر إيكو، 1988، ص 233). لا شك في أن هذه الطريقة توضح اللقاءات التي لم يتم توصيلها مسبقاً بين علم الاجتماع وبين التيار المعرفي الامتثالي (الأرثوذكسي). هاتان النظريتان بسداد إلى الحتمية نفسها وإلى نفس المفهوم النسبي للواقع وإلى العنصرية nativisme ذاتها، ويلتقي محورها على النسبية وعلى الاهتمام بالتنوعات الثقافية واستقلالية العلوم الاجتماعية

تبدو نظريات الإرث الجبرية وكأنها عبودية، كقولنا أن الإنسان ليس سوى نتاج إرثه الثقافي والبيولوجي - على اعتبار أن البيولوجيا تنتج الثقافة، كما يقول تشومسكي. لاشك في أن هذه النظريات تخفي مواقف متناقضة سواء موقفها من التوجه الثقافي المتعدد، الصحيح سياسياً، والذي يجذب الآخرين إلى جماعته، أم موقفها من التوجه العقلاني الذي يعمل وفقه باحثو معهد ماساشوست الذي لا يرى خلافاً بين الثقافات<sup>(1)</sup>. ومع ذلك فإن هذه النظريات تتسم بشيء من الطهرية puritanisme

(1) أرجع إلى نظرية براون تصوغ مفهوم الشعب الشامل وفقاً لصورة النحو الشامل التي وضعها تشومسكي وذلك لوصفهما وراء الثقافة (بالمعنى الذي رعى إليه سبيري): «ولن ندهش أن يدافع مفهوم الشعب الشامل عبر نظرية حجة بأنه ضرس هذا الشعب هناك أكثر عدولية وأكثر عناءً وأنهم يهيمنون على المجال السياسي (قنلر، بينكر، 1994 الصفحات 413-415).

المادية التي ترى أن الجينة (المورث) التي لم تتم إزالتها قد حلت محل الخطيئة الأصلية.

من خلال مقولة النقل أو التحويل translation، نرغب في التأكيد على أنه لا قيمة للميراث السيميائي الذي يكون الثقافة، إلا إذا امتلكناه بشكل فعال. لاشك في أن إعادة التملك هذه تحدث تغييراً في ذلك الميراث وتكيفه وفقاً للحالات التاريخية الجديدة، وبذلك فهي تعيد تقييمه على هذا فإن التمكن من التقاليد يتخذ بعده النقدي في العلاقة القائمة بين الثقافات باعتبارنا ننتمي إلى البشرية معها، كما يؤكد بيرمان في كتابه «اختبار الآخر».

بما أن نموذج الاتصال عاجز عن تحديد مصدر المعلومة وكيفية إنتاجها، يمكننا القول إن هذا النموذج يتعامل مع الاتصال باعتباره ظاهرة ثانوية تم اختزالها إلى مجرد نقل للدال هنا والآن

يسدو أن النموذج التأويلي الذي أشرنا إليه باسم عام هو «التحويل» translation هو أفضل ما يوضح المسمى لأنه غير متأصل في النصوص أو في أية أدوات سيميائية أخرى، كما أن وجوده لا يسبق وجودها إنما ينتج عن ممارسة التأويل الذي يمكن وصفه بالمراوحة السوية بين الشحصر أو المجموعة الاجتماعية وبين حامل محيطه السيميائي. هذه المزاجية تتضمن ظواهر الاتصال لكنها لا تتوقف عندها وتخرج عن إطار النهاية الفاعلة التي تضعها نظريات المشاركة الذاتية في التكوين auto poïétiques (مثل نظرية فاريلا) لأن العلامات تبقى خارجية بمقدار ما هي داخلية، بالنسبة للمترجم، أما العلاقة بين الدال والمدلول فيمكن وصفها بالعلاقة الوثقى بين الجوار وبين المترجم.

### III- مناطق الأفعال البشرية anthropiques

اقترحت الفلسفة القديمة مقولات catégories مجردة تتعلق باللسان اليوناني بقيت أساساً للتفكير الأنطولوجي والتقاليد المنطقية-القواعدية. لكننا اليوم بصدد البحث عن المقولات التي تسمح بوجود اتجاه مقارني دلالي لا يهتم بالجواهر الأرسطي

والسكولاستيكي لفلسفة اللعبة. لكن قبل التفكير بهذا تعالوا ننظر إلى الشروط الأخلاقية والسلوكية éthologiques الكامنة وراء نشأة المعنى.

### 1- الفعل والمزاوجة action et couplage

الشرط العام للتطور البيولوجي يقوم على مزاوجة الكائن الحي بمحيطه، مما يجعلنا ننظر إلى علاقة الشمولي بالمحلي من زاوية الانتماء إلى عالم الحياة. إننا نسعى إلى تحديد التعارض القائم بين الجوار Umwelt وبين العالم الخلفي Welt وإلى تسبب relativiser هذه العلاقة وفقاً للتعريف الذي وضعه أوكسكول لكل من هذين المصطلحين.

العلاقة بين الفرد والمجتمع هي، بالنسبة للشريعة، أحد الأشكال التي تتخذها المزاوجة البيولوجية للعضوية بالبيئة، مع وجوب الإشارة إلى الخصوصية السيميائية للبيئة البشرية التي تحمل فيها حواراً الحالات الداخلية التي يعيشها «الفواعل من البشر هي تحليلات presentations وليست تصورات représentations» لأنها تظهر عبر المزاوجات النوعية بين الفرد وحواره، ومع هذا فهي لا تمثل هذا الجوار أو تلك المزاوجة<sup>(1)</sup>. بما أن أساس الحوار، لا سيما المادي، أي ما يسمى بالألمانية Welt يقع في الخلفية، فإننا نسميه العالم الخلفي وبهذا بأمل في إعادة تحريك التعارضات القائمة بين الظاهرة والموضوع objet ووس الحدث événement والواقعة fait.

الجوار يتكون من مستويين للممارسات هما: مستوى الظاهر والمستوى السيميائي. أما المستوى المادي physique يظهر في تلك الممارسات على حقيقته، بل كما يدرك، أي طالما له تأثير على تجليات «الأشياء» أو الدوال، ومن هنا اقتباسنا عن توم THOM مصطلح phéno-physique (المادي - الظاهري) :

#### مستوى الملموسات

#### الجوار Umwelt

#### المستوى السيميائي

#### العالم الخلفي Welt: المستوى المادي - الظاهري

(1) تمت بتكليف مصطلح «مادي للمعنى» présentation طوي طريقي، بعد أن أخذته عن «رينتكو» معلم هوسول.

يمكن أن نربط بهذه المستويات الثلاثة الملحوظة في الممارسة (باعتبارها صيغة تضبط العلاقات المتبادلة بين تلك المستويات)، وتبعاً لأهميتها الغالبة يمكن ربط ثلاث نظريات للفعل: *praxéologie*: نظرية الفعل التصوري التي تضم فنون الذاكرة والمحاكاة والجهد الذي تبذله الذاكرة وغير ذلك، ونظرية الفعل السيميائي التي تتعلق بتوليد الأدوات السيميائية وتفسيرها، ونظرية الفعل المادي التي تهتم بها، في المقام الأول، بالنشاط التقني والإنتاجي. إذا بقي تقسيم الممارسات المتنامية وتخصيصها حكراً على البشرية فإننا نحتاج، في المقابل إلى مفهوم للممارسة يأخذ المفهوم السيميائي بعين الاعتبار. ونستمر في مقابلة اللغة بالفعل لأن ذلك قد يعني البقاء عند حدود مجرد الرؤية النظرية للغة.

بكل نمط من أنماط الممارسة الاجتماعية يرتبط خطاب ينقسم إلى أجناس نصية شفوية أو مكتوبة. النص ينشأ عن النوع. وبالتالي فهو يشكل الجزء السيميائي سواء كان مهماً أم غير مهم على مسار الفعل وفي المحصلة فإن استمرارنا في التحديد يوصلنا إلى الارتباطات التالية:

الحالات الاجتماعية	الحالات اللغوية
نمط ممارسة	خطاب
ممارسة	نوع
مجري الفعل	نص

## 2. الانقطاعات الغوية

يتميز المستوى السيميائي للجوار *entour* البشري بأربعة انفكاكات *décrochements* أو انقطاعات ذات عمومية كبيرة يبدو أنها ثابتة في كل الألسن، وإن بشكل مختلف، بحيث نستطيع منحها، افتراضياً، بعداً أنثروبولوجياً.

أ - الانقطاع الشخصي: هو يضع ثنائية المتحاطبين «أنا/أنت *JE/TU*...» مقابل شخص ثالث يتحدد من خلال غيابه عن التخاطب (حتى لو كان هذا الشخص حاضراً بجسده): ضمير الغائب الميني للمجهول، ذلك (IL, ON, ça).

ب - الانقطاع المكاني *local*: يقابل ثنائية هنا/هناك *ICI/LÀ* بحدٍ ثالث: هناك بالتحديد *BAS-LA*، أو *AILLEURS* (في مكان آخر) الذي يتميز بخاصية غيابه عن هنا والآن.

ج - الانقطاع الزمني: ويضع الآن *maintenant* في مقابل: سابقاً *naguère* والمستقبل القريب *futur proche* في مقابل الماضي أو المضارع. لاشك في أنه من الملائم تمييز المنطقة التي تشمل حاضِر الملفوظية الذي تمثله أفعال المضارعة والماضي القريب عن الماضي البعيد الذي يعد غالباً زمناً أسطورياً يمكن التعرف عليه بشكل غير مباشر، وعن المضارع البعيد عن كل الأشكال التخمينية.

د - أخيراً، الانقطاع الصيغي *modale*، الذي يضع الممكن والواقعي في مقابل المؤكد والمحتمل. يمكننا طبعاً، ضمن هذه الفئات، أن نضع الشرطي في مقابل غير الواقعي. لكن ما يهمنا هنا فقط هو النقطة التي تقوم عندها الألسن بربط هذه الفئات ببعضها بعض.

غالباً ما تكون هذه الانقطاعات الفئوية قواعدية، وبالتالي فهي تضع المتحدثين أمام خيارات دائمة وإلزامية، على الأقل لوجوب وضع الملفوظ في إحدى المناطق التي ترسم هذه الانقطاعات حدودها.

### 3- المناطق الثلاث *les trois zones*

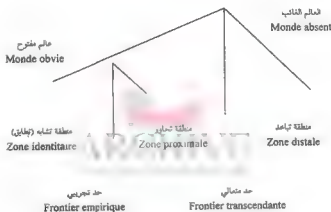
غالباً ما تتراكب المواضيع المتحانسة الواقعة على محاور الزمان والمكان والصيغة أو تختلط مع بعضها. في اللسان المرسي، على سبيل المثال، يكثر استخدام المضارع *futur* والماضي البقص *imparfait* كما يطوي المضارع السابق *futur antérieur* على قيمة صيغية *modale* الخ..

والتجانسات القائمة بين هذه الانقطاعات تسمح بتمييز ثلاث مناطق: منطقة المصادفة *coïncidence* أي منطقة التطابق؛ منطقة المناخمة *adjacence*، أي منطقة التقارب؛ ومنطقة الغرابة *étrangeté* أي منطقة التباعد

منطقة تطابق	منطقة تقارب	منطقة تباعد
الشخص أنا	أنت، هو	المبنى للمجهول، ذاك
نحن	أنتم	هم
الزمن	الآن	حديثاً في الماضي
	عما قريب	المضارع
المكان	هنا هناك	تحديداً
الصيغة	مؤكد محتمل	ممکن
		غير واقعي



الانقطاع الأساسي يفصل المنطقتين الأولى والثانية عن المنطقة الثالثة؛ أي إن التعارض الذي يفصل هاتين المنطقتين مجتمعيتين عن منطقة التباعد يهيمن على التعارض بين منطقتي التطابق والتقارب. وبذلك تتعارض الصيغة الواضحة (تشكل من منطقتي التطابق والتباعد) مع صيغة غائبة (تتكون من منطقة التباعد). عندئذ يمكننا تصوير بنية الجوار البشري على النحو التالي:



لا شك في أن خصوصية الألسن، قياساً بلغات الحيوانات، تكمن في إمكانية التحدث عن ليس حاضراً أي عن منطقة التباعد. أما محور الشخص فيمكننا من الحديث عن الغائبين. والإقرار بالانفكاكات يضعها في زمن آخر (زمن الأجداد، زمن الأجيال القادمة، زمن رسل المستقبل) وفي أماكن وعوالم أخرى (الأبطال، الآلهة، الأرواح). أما مناطق التقاليد والمستقبل فتتفتح على محور الزمن، وتفتح منطقة الخيال (الطوباوية) على محوري المكان *espace* والصيغة *Mode*.

أيضاً ربما تنتمي منطقة التقارب، التي يتم الإقرار فيها بمن ينتمي إلى النوع نفسه، إلى جوار الثدييات الأخرى، وفي المقابل تبقى منطقة التباعد خاصة بالجوار البشري، إذ لا شك بدور الألسن في إقامتها.

إن احتواء الجوار البشري لأماكن متميزة عن هنا والآن، قد تكون له علاقة بأنساب الآلهة *théogonie* وبنشأة الكون *cosmogonie* وهما بطبيعة الحال فعاليتان يختص بهما جنسنا البشري ولهما الفضل في نشوء العلوم والديانات. تظهر منطقة التباعد، الخالية من الأساس الإدراكي، من خلال الكون والعوالم الإلهية. هذان المخلوقان (الكون والعالم الإلهي) اللذان لا نكف عن متابعتهما يستندان بشكل خاص إلى الانفكاكات التي تصيب كلا من *décrochements* الشخص والزمان والمكان والصيغة.

لاشك في أن مصموم المناطق يستغير بتغير الثقافات، أو بالأحرى بتغير الممارسات الاجتماعية. منطقة التطابق ليست منطقة ذات *Ego* محددة، إذ يمكن أن تقوم جماعة أو جد طوطمي أو علاقة الخ. بإحداث تغيير فيها. وفي الوقت نفسه، يمكن أن تحتل الذات منطقة التقارب (أنا هو آخره، كما يقول رامبو) أي منطقة التباعد (عند بعض المنصورين، على سبيل المثال). يتمر لحد التجريبي في قواعد الألسن بما يسميه الحويرون بالمنطقة غير القابلة للنصرف، المأهولة بـ «أشياء» تقتضي وجود بناءات انعكاسية أو شريعات أخلاقية كما هي حال أجزاء الجسد والملابس والحيوانات الأليفة أو الواقل المعتادة<sup>1</sup>.

#### 4. شروط نقل الجوار

يبقى تكون الجوار أو التكون المحيطي *périgenese* ملازماً لنقله، أو على وجه الدقة، يبقى مستمراً في عملية نقله نفسها. من خلال هذا التكون، الذي لا أصل مطلقاً له يمكن للتراث السيميائي المنقول ضمن الجماعة البشرية أن يزداد أو ينقص كما هو حال الشعوب التي تمكنت من انتزاع ثقافتها.

ميرلان دونالد (1991) يحول «التخزين الخارجي» إلى معلومات، من خلال رسومات الكهوف التي تعد تنويجاً لمرحلة التطور الثقافي. وفضلاً عن صيغة «التخزين» هناك مجالان يستحقان الدراسة هما: معنى الأشياء الثقافية ونقل هذه الصيغة عبر إعادة تملكها التفسيري.

(1) منطقة التباعد هي إجمالاً، «المصدر» الخيالي للظواهر الخالية من طبقة إدراكية. وبالتعبير العادية للقلعة، نقول إن منطقة التقارب هي المنطقة التجريبية، ومنطقة التباعد هي منطقة التعالي.

الخصوصية السيميائية للجوار البشري تفتح، على وجه الخصوص، ثلاثة مجالات للنقل: (1) الموت البيولوجي، ويصيب الأنواع كلها، لكن النوع الوحيد الذي يعرف ماهية هذا الموت هو نوعنا البشري؛ لأن الجماعة تتذكره، وتسميه وتجعل منه طقساً وتحوله بذلك إلى وفاة. (2) الحلم الذي تعيشه الثدييات الأخرى بشكل، بالنسبة لنا، موضوعاً للقصص التي غالباً ما تعدّ قصصاً تكهنية. وغالباً ما يفسر هذا الحلم على أنه احتكاك يومي بالبعيد، وما الاستخدام الشائع جداً للمعاني النفسية المهلوسة إلا تأكيد على قيمته. ويبقى القانون، بتعليماته أو بمنوعاته شكلاً سيميائياً صرفاً لا ينفصل عن الكتابات والقصص التي تصوغه أو تعمل على إبرازه.

على هذا، غالباً ما تشارك صيغ الممنوع والحلمي وما وراء الموت للتعبير عن البعيد<sup>(1)</sup>. إن غيرة عالم الأموات والنزعة الانتشائية لبلوغ هذه الغيرة والكشف عن الأسرار أمام من يبلغها، هي ثوابت لمعتقدات أقدم المنظومات الدينية المعروفة باسم الشامانية [عبادة الطبيعة والقوى الخفية فيها] ومن حجب آخر، يمكن اعتراض أن القصة الأسطورية، بأشكالها المتعددة، توضح هذه الغيرة ونسعى إلى ربطها بالعالم الفوري القريب.

في الأحوال كلها، لا يمكن لدكري المعب وقصة الحلم وما تفصح عنه القاعدة (علمية كانت أم دينية) إلا أن تشغل عبر منظومة من العلامات القدرة على تحديد الغياب.

## 1- الوسطاء وعوالم الوساطة

من بين المناطق الثلاث يستحق الحدّان، أو الشريطان الحدوديان أن نوليهم أهمية خاصة: الحد التجريبي يقوم من منطقتي التطابق والتقارب، أما الحد المتعالي فينشأ بين هاتين المنطقتين الأولىين وبين منطقة التباعد. اقترحنا أن نسمي - دون استهانة - أشياء الحد التجريبي بالمعبودات الطبيعية *fétiches*.

(1) هذا ما فاد النبي محمد (ﷺ) في المعراج إلى رؤية أن الخمر المحرم على المؤمنين في الحياة الدنيا هو غير ذلك في الحياة الآخرة

كما أطلقنا تسمية الأصنام idoles على أشياء الحد المتعالي. من بين المعبودات الطبيعية نذكر: الأداة والشيء الانتقالي (مثل الدمية) بالإضافة إلى الاستيهامات fantasmies بطبيعة الحال.. ومن الأصنام نذكر: الطقوس أو الشعائر والأعمال الفنية والمدونات القانونية، إضافة إلى النظريات الفلسفية والعلمية والدينية. وإذا قمنا بتحديد مكانها بالنسبة إلى المستويات المهمة للممارسة فإننا نخرج بتصنيف له دلالة على هذه الأمثلة:

حد	أصنام	معبودات
حد تجاوز	حد تباعد	حد تباعد
استيهامات	نظريات	نظريات
أشياء انتقالية، رسائل	أعمال إنشائية، مدونات	أعمال إنشائية، مدونات
أدوات	موضوعات طقوسية	موضوعات طقوسية
المستوى الملموس	المستوى السيميائي	المستوى المادي

لابد من الإشارة إلى هذا التصنيف وتحديد، إذ يمس على سبيل المثال، رفع الأدوات إلى مرتبة الأشياء الطقوسية (مثلثات البهاء، المنحل والمطرقة وما إلى ذلك). وبطبيعة الحال فإن هذه الأشياء المصطنعة هي في الوقت نفسه، منتجات الأفعال وتشكل أساساً لأفعال لاحقة: إنها تنتمي إلى عناوين متنوعة لسلاسل الممارسات ولا يمكن تفسيرها إلا إذا أخذنا مجموع هذه السلاسل بعين الاعتبار.

في المستوى السيميائي، تتميز اللغة بأنها تشغل حدين: وعلى هذا فإن الكلمة، كما يؤكد فريدريك فرانسوا، بالنسبة للطفل تعد شيئاً مؤقتاً (انتقالياً)، لاسيما في مرحلة الثثنة وفي بعض الاستخدامات اللعبية عند البالغ. في المقابل، تحتل بعض النصوص الفنية والقانونية أو الدينية مكانة الأعمال (الأدبية أو الفنية) أو المدونات وتدخل، بالتالي ضمن فئة الأصنام.

بذلك تقوم اللغة بوظيفة مزدوجة وسيطة في اقتصاد المناطق وأفعال البشر: إنها تنطلق أساساً من المستوى السيميائي وهي من نوع التوسط السيميائي بين

المستويين: الملموس presentationnel والمادي؛ وبما أنها تشغل حدين واقعيين بين المناطق فهي تتيح إمكانية التوسط الرمزي بينها سواء بصفتها المعبودية أو الصنمية.

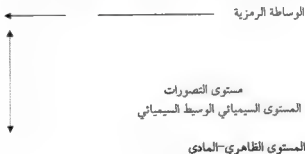
## 5. الوساطتان

لنعد إلى مستويات الممارسة الثلاث لتحديد علاقاتها بمناطق الجوار الثلاث. ويمكننا إطلاق ثلاثة أنواع من الأوصاف على كل واحدة من مناطق الجوار الثلاث هذه: على صعيد أساسها المادي وصعيد علاقاتها السيميائية وصعيد علاقاتها التقديمية.

غالباً ما نميز في السيميائية محوراً للتصور (فاعل/موضوع) ومحوراً للاتصال (فاعل/فاعل 2). ويستند هذا التمييز عموماً إلى تقليدين سيميائيين هامين هما: التقليد الأرسطي والتقليد الأوغسطيني اللذان حاول بهلر جمعهما في نموذج المتعلق بالعلامة.

لقد تجاوز نموذج الممارسة التي تهتم بالأدوات السيميائية، هذين التمييزين من خلال فصله الوساطة السيميائية التي تحدد دور العلامات في فعل التعرف البشري cognition، عن الوساطة الرمزية التي تبين العلاقات القائمة بين هذه المناطق البشرية الثلاث.

منطقة التماثل منطقة التقارب ← منطقة التباعد



عندئذ يمكن صياغة القضايا التي تكون اتجاه عملية التعرف على شكل علاقات بين المستويات الثلاثة للممارسة المادي والسميائي والتصور. إنها تحدد محور عملية التعرف الذي يحول إدراك العالم المادي إلى تصورات عقلية، والعكس صحيح، إذ إن عملية التعرف البشري cognition هي الوساطة السيميائية بين المستوى العياني - المادي وبين المستوى التصوري. وعملية التعرف هذه تجعل الوساطة الرمزية ممكنة من خلال التحديد النسبي للمستوى السيميائي.

في الوقت الذي تهتم فيه فلسفة اللغة بالعلاقات القائمة بين العالم المادي وبين التصورات فإن السيميائية والألسنية تتعاملان مع العلاقة الديناميكية بين مناطق الجوار الثلاث، أي مع الوساطة الرمزية. إن مساري الملفوظية (عملية إنتاج الملفوظ) والفهم ينطويان على انتقالات ثابتة من منطقة إلى أخرى<sup>(1)</sup>. هذه الانتقالات توجهها قيم سارة euphoriques أو محزنة dysphoriques. ويرتبط النشاط التقويمي خصوصاً بمنطقة الحوار التي يسم تقييهم في لحظة الإساح أو التأويل.

عادة ما نقول عن عملية التعرف بأنها وساطة سميائية وأكثر العمليات التي يؤتى على ذكرها هي عملية تحريد الطقة أو الأنماط de classe ou de abstraction types وتصنيف الأشياء أو الحوادث العرضية ضمن فئة لكن عادة ما تؤدي هذه الطريقة في الإدراك إلى مواجهة بين أشياء والمفهوم، ولا تهتم بالسياق والأدوات السيميائية. ويبدو أنها تعود إلى طريق مسدود: مثل الحرية أو السكونية أو التصورية المطلقة.

والنظر في الوساطة الرمزية من شأنه استعادة الطابع الفاعل والنقدي لأي إبداع معرفي.

## 6. المؤلفات والأشياء الفائتة

بعض الأشكال الدلالية تستحق أن نوليها اهتماماً خاصاً لأنها تستخدم الحدود التحريية والتمعالية في داخل اللغة نفسها. ولئن أدهشنا جاكبسون بنجاحه في ربط الكناية بالاستعارة ووضع إحدهما في مقابل الأخرى فذلك لأن الكناية يبدون شك نتاج المعبود لأنها تصور المزوجة بمنطقة التقارب، أما الاستعارة فترتبط بالصنم

(1) الملفوظية والفهم يلزمان مستويي الجوار السيميائي والتصور. أما الإنتاج (أو التكوين) فيارمل المستوى السيميائي فقط.

لأنها تصور المزوجة بالبعيد عبر ربط مجالين دلاليين ببعضهما وفصلهما<sup>(1)</sup> كذلك عن بعضهما.

وهذه وجهة النظر التي ينبغي من خلالها أن تتم قراءة كبار من وضعوا نظريات حول الشيء، مثل بودلير وماركس وإنجلز. وبما أن الشيء أداة معدة للاستعمال، فهو يقوم بوظيفة كنائية تسمح له بأن يكون واضحاً لأنه يشارك في الفعل اليومي ويقوم بدوره كاملاً باعتباره معبوداً، لكن إذا اعتبرناه سلعة، فإن القوة الكهوتية للمال (argent)<sup>(1)</sup> التي نطلق عليها اليوم باسم السوق تقوم بتغيير شكله، وعندها يظلم المال بوظيفة المعبود بكل ما فيه من إغرامات.

يتضح من تحليلنا هذا أن القيمة الاستعمالية تنشأ من المزاوجة القريبة، أما القيمة التبادلية فتنشأ من المزاوجة المطلقة<sup>(3)</sup>.

الأشياء الثقافية التي تسبح، عبر قيامها بوظيفة مزدوجة، إقامة مزوجة مضاعفة وتحظى بمكانة المعبود والصنم، هذه الأشياء تتميز بالإبهار في الأدب نرى أن الشيء المهر للوصف الحي والمؤثر، يخفي عالماً صغيراً عندما نسمع تفاصيله الكنائية بالانتقال إلى عالم الاستعارة ندرك أخيراً عهد هوميروس، وقصة شارل بوفاري عند فلوريير، وحلي زواج إيم، كلها أشياء نضحي على المشرود حسناً يخلقه اجتماع المعبود بالصنم.

- (1) يمكننا فهم طرفة جبرار جنينيت بشكل الفصل حين يقول: «حينما يحتوئني عن الاستعارة فبني أخرج لهم كتابتي» وكذلك أفروحة مارك تورر (1996) الذي يرى أن العمل هو شكل أساسي من أشكال عملية التعرف البشري.
- (2) يرى ماركس فيه أنه رؤيا خارقة، أو جموح غريب أو حجج كهوتية دقيقة أو محاكمات ميتافيزيائية (نظر، رأس المال، 1، 1، 4 «الطابع المعهودي للسلعة وسرها».
- (3) يمكننا ترجمة الوقت في وضع الأشياء ضمن فئات تبعاً لوظائفها، مثلاً: الهاتف المحمول، فهو شيء عائلي ترميمي قد ينتمي إلى فئة المعبودات، والحاسوب، التي نطّل عبر شاشته على عالم افتراضي ينتمي إلى فئة الأصنام. ومن بين الأجهزة السمعية نجد أن الجوال الموسيقي يتعارض مع مجموعة هي-لي، ومن بين السيارات تذكر السيارات والقبولية الخ، ويعد أن توجهت الصناعة نحو الانسحاب فقد صاغت صاغت لـ amagotchi الكلب الآلي وغير ذلك. هذه الأشياء الانتقائية تساهم في الو
- لجنة التي تدر أرباحاً طائلة بدفعها المستهلك.

عموماً تختلف المعبودات والأصنام من حيث قامتها وقيمتها التي تبعث الفرح أو الحزن في النفس.. بذلك يمكن وضع الأرواح المسالمة *méniques* أي اللعية للحد التجريبي (الأرواح المألوفة والعفارية وما إلى ذلك) في مقابل الأرواح العنيفة التي تشكل مصدر تهديد أو حماية والتي تتواجد في الحد المطلق (الحارس السرير، الجن الموجود على مداخل المعابد البوذية وما إلى ذلك)

## 7. إبداع التشكيلات الرمزية

الألسن والأعمال البشرية الخاضعة، بما هي عليه، إلى مصادفات التاريخ الاجتماعي والمبادلات القائمة بين الجماعات، تساهم في تكوين ثلاثة أنماط من الأداءات السيميائية التي تبين منطقة التباعد *instance distale* وتشكل الحياة الاجتماعية وتتوضع في تشكيلات رمزية تفرض نفسها.

- المعتقدات والأديان: يبقى مفهوم ما فوق الطبيعي في طور التكون تبعاً لفعل إدراك لا يختزل الطبيعة وحتى لو أردنا إلقاء فلاند من فهم وظائفه. وعلى الرغم من كلفة حضوره وفاقليته لكس يتعذر اختزاله إلى مطلق نظراً لوجود معتقدات متأصلة فيه: الثقافات الطوطمية والإيجابية (حيوية المادة) تؤكدان البشر والحيوانات والأنواع الطبيعية الأخرى نشرك مع بعضها في مراث *interiorates* متعائلة ومشتركة أو متشابهة على الرغم من اختلاف مكوناتها المادية التي يتميز بها الإنسان وطوطمه أو مثيله الحيواني مثل النواغال. حتى في هذه الحالة التي لا يكون فيها العالم الإلهي والعالم البشري منفصلين، وبالتالي متشابهين مادياً، فإن الشكل الغريب هو الذي يظل متمتعاً بالقوة ويعزى إليه دور حاسم لقوة ينبغي التصالح معها.

- الفنون: ترتبط الفنون بشريان تزييني من أنسنة القريب *proximal* لاسيما المعبودات الطبيعية كما يدل على ذلك التنظيم التزييني للأدوات حتى وإن كانت بالغة القدم (بالية) مثل ذوات الوجهين *bifaces* (انظر لور بلاتشييه، 1999). إضافة إلى هذه المعبودات الطبيعية تقوم الفنون بإنتاج الأصنام طالما أمكن اعتبارها بمثابة وسائل وساطة مع منطقة التباعد. على سبيل المثال، نرى أن الأطروحة الشامانية، عند المتخصصين في مرحلة ما قبل التاريخ، والتي سبق أن صاغها الخوري بروي Abbé Breuil، تفصل، من أجل قراءة المغاور المزينة، اللجوء إلى أطروحة طقوس الوساطة عبر الرسوم وأثار الأيدي على جدران تلك المغاور. ومن أفلاطون إلى



السريالية فإن النظريات التي استلهمت الشعرية عبر إله أو قوة غير واعية تستمر دون شك في هذه الثيمة التي نظنها خالدة نظراً لإغراقها في القدم.

على هذا يمكن تمييز شكلين للفن، وفقاً لتوضعه على الحد التجريبي أو على الحد المطلق. هذان الشكلان يرتبطان بشكلين من أشكال الواقعية: الشكل التجريبي والشكل المطلق (انظر المؤلف، 1992). وقد تم توضيح هذين الشكلين في فن العصر الحجري paléolithique الأسترالي من قبل لور بلاتشييه (1988) حينما ميزت فناً ديوياً عن فن مقدس يمارس بعيداً عن أماكن السكن الرئيسية التي يصعب الدخول إليها.

العلوم - العلوم الإثنية لا ترتبط بقوانيننا (معاييرنا) لكنها لم تتوقف عن مراعاة المعارف الضخمة (شيبس، 1993). لا شك في أن العلوم تعرف، في التقاليد الأفلاطونية على الأقل، شكها في المعطيات الحسبة التي تغني الرأي العام والحكم المسبق. وفك التزاوج بين موضوع التحرة وموضوع المعرفة، الذي أصبح ملتقى للعلوم، هو الذي يتصدر التجريد بشكل خاص.

لقد عودتنا الوضعية، بلوسيه العدمي، على عدم الاعتراف بوجود الخيال، وعلى أن الغائب غير موجود، حيث تساءلت كيف يمكن لغير الموجود أن يكون موضوعاً للعلم؟ وبالتالي فقد قررت عدم وجود علم للخيال. ومع هذا يمكننا النظر بجدية إلى الصيغة الموضوعية لأشياء الغائبة ووضع تعريف لها. إذا كان للغائب وللخيال وجود سيميائي، حتى لو لم يكن هذا الواقع غير قابل للتصنيف، فلا يمكن رفعه أو خفضه إلى مستوى الحدث الموضوعي.

طالما أمكن الحديث عن الفكر العلمي بصيغة المفرد، أي عن الفكر، نقول إن هذا الفكر يحافظ على مسافة محددة يحافظ على مسافة إزاء هنا والآن. لذلك يؤكد كاونفيلهايم على أن الفكر ليس سوى انفصال الإنسان والعالم هو الذي يسمح بوجود هذه المسافة ويحضنا على التساؤل ويثير في نفوسنا الشك (كقولنا: التفكير يعني الحضور) أمام العائق الذي يبرز أمامنا (1969، ص 10).

إن صياغة الفرضيات في العلوم<sup>(1)</sup> ورسم الخطوط الأولية في الفن، والاعتراف في الديانات هي ميادين يسمح فيها الخيال، وبالتالي فهي تستعين بنفس القدرات السيميائية للحول مع الممكن والاستباق واستحضار الأرواح واللعب مع الغياب.

## 7. 1. التعلّم

لماذا نتعلم؟ إننا نتقاسم مع أقرب أبناء عمومنا من الثدييات (البشرية والقردية) صفة primates الفضول القسري والحاجة إلى التقليد اللذين لهما ما يبرهما في علم الأنسال phylogenèse. النظم الغذائية المناسبة تقود دائماً إلى سبر البيئة في الوقت نفسه الذي تعرضنا فيه هذه النظم إلى الأخطار وأولها خطر التسمم: الغوريلا الفتى، مثلاً، يقلد أمه بدقة في اختيار النباتات الصالحة للأكل، أما إذا حرم من النموذج الأمومي فإنه يتعرض للتسمم.

هل يمكن القول أن الداروينية المحدثة والمهمة على السرامج المعرفية الهادفة إلى طبعة المعنى، من شأنها إثارة حروباً؟ الكتاب الذي أشرف على تحريره كل من كابل وفابول (2003) يبدأ بقسم عنوانه «من الحيات إلى الوظائف»، وهو كتاب مخصص «لدراسة بعض محددات العمل المعرفي اللازم للتعلّم»، ومفهوم المحدّد يبقى مفهوماً عامضاً، لذلك فإن الأساس العصبي وبالأحرى الإرث الولادي يقيان شرطين أساسيين ولو شكل هامشي، لكهما غير كافيين أبداً؛ وعلى أية حال لا يمكننا اعتبارهما سببين.

حتى لو جعلت العلوم المعرفية من عملية التعرف موضوعاً لها، فإنها تبقى عاجزة عن إيضاح ما نطلق اليوم عليه اسم المعارف. الحقيقة أن الثيمات التي تهتم بها العلوم المعرفية هي التخصصات الدماغية والوظائف، ولا الإدراك والمعالجة والتذكر. وبطبيعة الحال فإن هذه الوظائف المعرفية تشترك في عناصر متنوعة منها مع الحيوانات، ولا يمكن للنوع البشري أبداً الزعم باحتكار ملكيتها. لكن إدراك العضوية للوسط لا يشترك مع أي من الأدات السيميائية التي نسميها المعارف. أخيراً، تتميز الثقافة بقدرتها على التخلص من التحديدات الوراثية (إلا إذا استبعدنا الوهم العرقي الخطير)، وهذا ما تتميز به البشرية تحديداً في اتجاه تطورها.

(1) يشكل «التخيل» المصدر الحيوي في الطوليفية كما في كافة علوم استحضار الصور séidétiques التحليل هو المصدر الذي يغذي معرفة «الحقائق الخالدة» (هوسرل، مرجع مذكور، ص 227).

حتى لو لم يكن هذا التطور حراً، على الأقل فهي ترفض أي تفسير سببي لأنها تنبثق من احتمالات متعددة. الاتجاه الجبري الوراثي لا يفسر أية ظاهرة ثقافية -حتى اللاروينية التي يدهش المرء من كونها لم تتطور من خلال التناقض إلا بشكل قليل. إجمالاً، نحتاج إلى أنثروبولوجيا ثقافية أكثر من حاجتنا إلى علوم معرفية طالما أننا نقوم بنقل الثقافة إلى أطر تضعها هي نفسها.

اسمحوا لي أخيراً أن أنهى بحثي بملاحظة شخصية لأي لا أزعج استلاك نظرية تعليمية لا شك في أن العملية التعليمية هي فن، أي أنها فرع معرفي تجريبي بمعنى الحكمة العملية ولا نظنها تريح شيئاً لو تحولت إلى علم. مهما يكن من أمر، فإن النظرية التعليمية تفترض، ضمنياً على الأقل، وجود أنثروبولوجيا، أي نظرية للغة ونظرية للمعرفة.

- لا تنطوي إثارتنا لهذه النقطة الأخيرة على أية مخاطرة، لأن التطبيق العملي للغة يعد المعرفة فعلاً مسألاً الحقيقة أن المعارف هي تشكيلات سيميائية تتكون من نصوص أو من أداءات أخرى وبحالتها هذه فهي تنتمي إلى ممارسات لا يجوز تشيؤها: أقله أننا لا نستطيع فهمها فعلاً إلا إذا أحيينا الممارسات التي كانت وراء ولادتها. زد على ذلك أننا لا نستطيع امتلاكها إلا من خلال الممارسة، حتى لو كانت تعليمية. إننا نتعلم أثناء التعليم، لأن استنساخ الاستقبال الذي أطلقت عليه البلاغة القديمة اسم *accomodatio* (التكيف) هو الذي يسمح لنا بتصوير المعرفة التي نعتقد امتلاكها، كما يسمح لنا بامتلاكها نقدياً.

- بشكل أعم، نقول إن المعرفة هي التعلم في كثف الممارسة الاجتماعية، وفي هذه الحالة فإن المعايير هي الشكل الأولي للحياة الاجتماعية *socialité*. ومن المؤكد أنها ذات سمعة سيئة لاعتقادنا بأنها معيارية فقط بينما هي ليست سوى عادية، بمعنى أنه يتعذر علينا الإفلات منها بشكل نهائي حتى ونحن بصدد ملاحظتها. في المجال اللغوي، تكون المعايير أولاً شأناً من شؤون الخطاب والأنواع. طلت كل من لسانيات اللسان ولسانيات الكلام منفصلتين لأن لسانيات المعايير لم تكن بعد موجودة. يقطن أحياناً أن العلاقة بين اللسان والكلام انتقال من الافتراضي إلى المتحقق، وأحياناً، أيخرى انتقال من القيد إلى الحرية، ويصعب المصالحة بين

الفرضيات الإجبارية للسان وبين الحرية المتحققة للكلام<sup>(1)</sup>: النص لا يكتب في اللسان فقط بل تراه مكتوباً أيضاً في النوع، أخذنا قيود اللسان بعين الاعتبار. من جانب آخر إن تماثل الممارسات وتماثل الأنواع المنبثقة عنها هو الذي يسمح بالترجمة، أي، بكل بساطة، يسمح بالفهم المتبادل بين الناس.

في ما يتعلق باللغة، يحدث التكيف الاجتماعي socialisation بشكل خاص عبر تعلم الأنواع. وقد صرح ما أكدته شليرماشر في كتاباته التربوية، بأن التعلم هو الخروج من الأنواع المزاجية idiosyncrasiques.

- المعرفة هي التعلم المستمر. ولا يمكن أبداً اكتساب المعرفة بشكل كامل لأنها موجودة في الاستخدام الذي يتم في شروط جديدة تماماً أو متجددة. من طرف آخر، يبقى الدماغ، في تخلقه المتعاقب آلة للنسيان أو للتعلم المتجدد: المعلومات العاملون في حقل الاتصالات والذين يقومون بزرع منظومات عصبية - محاكاة، صاغوا عبارة never learning ending نلشارة إلى العلم اللانهائي - أو على الأقل الذي لا يمكن تحديده - الذي يشكل الدماغ عامله الدافع.

باحتمار بقول، إن التعلم لا يبدأ بدخول المدرسة ولا ينتهي بالخروج منها: التعليم ليس، أو ليس فقط، «إتصال المعارف» بل هو تعليم التعلم أيضاً. هذا التكرار يتضمن في حد ذاته بعداً نفسياً في الوب الذي يجعل من الرغبة في التعلم نفسها هدفاً للعملية التعليمية:

- التعلم هو لعبة جادة لأنه يربط، شأنه شأن مراحل اكتساب الثقافة، شكلي المزاوجة بالجوار. الحالة المدرسية هي مزووجة تجريبية يبدأ معها التكيف الاجتماعي المباشر، بينما حالة التعلم هي مزووجة متعالية تضع، بشكل خاص، التلميذ (الذي يطلق عليه اسم المتعلم) في مواجهة مع الغيرية الجذرية للتجريد. وعلى هذا فإن اللعب (الذي يقع على الحد التحريبي) البحث (الذي يقع على الحد المتعالي) من شأنهما، بل عليهما، التضافر لبذل جهد نريده أن يكون نشيطاً. إن مبدأ المتعة في اللعب يتصالح مع مبدأ الواقع الخاص بالبحث.

(1) بدأ بمفهوم موسير للسان مشابهاً لمفهوم دوركهيم عنه فلاحظ أن الكلام يدين كثيراً إلى علم الاجتماع الفردي الذي نادى به تارد.

عملية، ترتبط التفاعلات الاجتماعية في قاعة الصفه سواء بقوة القانون أم بقوة الواقع، ترتبط بالنصوص والأدوات السيميائية التي تنتمي إلى منطقة التباعد شأنها شأن المعارف المستقلة عن هنا والآن. عندها يضطلع السيد (الذي يسميه المعلم) بوظيفة مزدوجة: فقيامه بدور السلطة التي تلعب عليها اللطافة ولا تتضح فيها طريقة تعامل الأهل مع لأبنائهم، فإنما يقوم بضبط المزاجية التجريبية، وحينما يقوم بمزاجية الشفيق بعالم المعارف المجرد فهو يقوم بضبط المزاجية المتعالية. وبهذا فهو يختصر بذاته دور العم (أو الخال) ودور المعلم الشاماتي.

- قيمة التعلم لا تكمن في مضمونه العيرية، الذي غالبا ما يؤول إلى النسيان فقط بل، وربما أكثر، في الجهد المبذول لتكثيف الشيء الجديد الذي يبرزه التعلم للعبان وهكذا فإن التعلم يعني مواجهة الغيرية، لأن الجهد المبذول للتكثيف يفرض انحرافا عن المركزية النقدية، أو خروجا عن الحكم المسق الذي يتعارض مع التجربة اليومية التي يعيشها التلاميذ ولا بد من «الانطلاق مما هم عليه» لكن الذهاب إلى موضع آخر يسمح لهم بفهم أنفسهم بالفهماء والغرساء ويدفعهم إلى فهم ثقافات وعصور مختلفة.

المعنى يتألف من اختلافات وهذا أكثر دوماً قديمه سوسير حينما قطع مع الانطولوجيا نها، ولا وعلى هذا لا يمكن فهم الكلمة إلا من خلال اختلافاتها مع مجاوراتها (أ، منا وعموديا)، ولا يمكن فهم النص إلا من خلال علاقته بالنصوص الأخرى التي تنتمي إلى النوع نفسه، ولا نفهم الثقافة إلا بمقارنتها مع ثقافة أخرى. إن حصر التلاميذ في تجربتهم بذريعة أنها تسمح لهم بالتعبير عن أنفسهم، من شأنه أن يعرض للخطر ثلاثيتي الحياة اليومية الكثيية: ثلاثية (البلاط-المدينة-موقف السيارات)، وثلاثية (القائمة-الطبق-عربة التسوق).

إن كنا قد وضعنا عفوية الشفهي في موضع الصلابة فذلك لأنها تبقى عموما في هنا والآن اللذين يتكرران في الفلسفة الوضعية لكن الكتابي، الذي يسمح، من حيث المبدأ بالاستقلال الذاتي إزاء هنا والآن يبقى الوسيلة الكفيلة بمواجهة الغيرية والتكثيف معها لأنه يعيد وضع نفسه في سياق دائم من خلال الأزمان والأماكن.

الأفكار التي قدمتها في هذه الدراسة تقترح خيارات لكنها لا تتضمن وصفات جاهزة ولا تعاليم. إنها تذكر فقط بأن مسألة النقل تنشأ عن سيميائية ثقافات تقوم على أنثروبولوجيا لغوية.

ملاحظة: في هذه الدراسة استغدت من دراسات سابقة لي لا سيما في (الفعل والمعنى، 2001). ويسرني أن أشكر عدة مشاركين في ندوة «بناء المعارف واللغة في فروع التعليم» ونظروا لضيق الوقت لم أكرر هنا النقاط المتعلقة بعلوم الثقافة، ويمكن للقارئ، إذا دعت الحاجة، أن يعود إليها في كتاب «مقدمة إلى علوم الثقافة»- منشورات puf (2001). ■



# الأدب الروسي عشية انهيار الدولة السوفيتية (\*)

ترجمة وإعداد

د. شوكت يوسف

يُعد عقد ثمانينات القرن العشرين في الاتحاد السوفيتي السابق ذروة «مرحلة الركود» الكثيفة المرتبطة باسم ليونيد بريجنيف، أحد شخصيات هذا القرن السياسية الأكثر ضراوة وبلادة ذهنية.

رغب بريجنيف في أن يكون كاتباً وفي عام (1978-1979) نشر سيرة حياته في شكل عمل أدبي بعنوان «الأرض الصغيرة» (Malaya Zemlya) (اسم جزء من شبه جزيرة كيرتش قتالاً ضارياً شهد أثناء الحرب العالمية الثانية، وكان بريجنيف أثناءها مفوضاً سياسياً للمنطقة)، «البعث» (Vozrozhdenie) و«الأرض البكر» (Tselina). ويرغم أن هذه الأعمال لم تكن أكثر من كراسات كتبها بلغة بيروقراطية كتاب السلطة، إلا أن بريجنيف منح لقاءها وعلى الفور جائزة لينين، الجائزة الأدبية الأرفع. علاوة على ذلك تبارت المجلات والجرائد الأدبية في روسيا في تمجيد مؤلف هذه «الثلاثية» عارضة عبقريته كقدوة للجميع، منوهة بصورة المجازية البارعة، بنعوته وتشبيهاته البليغة وحواره الحي. ونظم كتاب موسكو ولينينغراد لقاءات لإجراء نقاشات مهيبة لثلاثية بريجنيف امتثالاً لأمر الحزب.

(\*) دراسة من تأليف الناقد (إيفيم إيتكيند) منشورة بالإنكليزية في عدد دراسات أخرى ضمن كتاب

«تاريخ الأدب الروسي»، إصدار جامعة كامبردج، والترجمة هنا بتصرف.

هل من غرابة أن ازدهر ما سمي «أدب السكرتيرين» بخصوصية في هذا الوقت بالضبط؟ فإذا ما وافق كل واحد على أن كاتب البلاد الرائد هو السكرتير العام للجنة المركزية للحزب، المتواضع الذكاء، وربما حتى شبه المثقف، فما الذي سيمنع السكرتيرين المختلفين لاتحاد الكتاب السوفييت من نشر كتاباتهم في طبعات عديدة؟ بالتأكيد تمتع بريجنيف بسلطة غير محدودة استطاع بواسطتها منح نفسه جائزة لينين، في حين ما كان بإمكان سكرتيري اتحاد الكتاب فعل مثل ذلك، لكنهم سيطروا على دور نشر مثل «الكتاب السوفيتي»، «الأدب الفني» و «الحرس الفني». ففي الفترة بين عامي 1981-1985 نشرت أعمال يوري بونداريف خمسين مرة، بما مجموعه 5 868.000 نسخة. ألكسندر تشاكوفسكي أربعين مرة، بما مجموعه 3 901.000 نسخة. جيورجي ماركوف اثنتين وثلاثين مرة، بما مجموعه 4.129.000 نسخة. بيتر بروسكورين إحدى وعشرين مرة، بما مجموعه 2.615 000 نسخة. يمكننا إلقاء نظرة أيضاً على الأرقام الخاصة بالشرعاء: نشر الشيوعي الملتزم ستانيسلاف كونايف كتاباً واحداً على الأقل كل عام في لفترة بين عامي 1976-1986، وفي بعض السنوات كتابين أو ثلاثة، ونشر فيسكس تشوييف فيما بين 1976-1982 كتاباً واحداً بعد أدنى كل عام وأحياناً كل أربعة. وبما مجموعه 160.000 نسخة خلال الفترة المذكورة وبالمقارنة بين هذه الأرقام الخيالية وبين طبعات أعمال أنا أخمانوفا وبوريس باسترناك خلال الفترة ذاتها نكتشف الفرق الكبير - خمس طبعات فقط لكل منهما.

كان يقال إن روسيا السوفيتية هي البلاد ذات العدد الأكبر من القراء في العالم. لكن عالم الاجتماع سيرغي شفيدوف سأل: «ماذا بالضبط قرأت البلاد؟» كان الجواب هو أن البلاد في نهاية حقبة بريجنيف قرأت «السكرتيرين» الذين كانت أعمالهم بالدرجة الأولى، روايات ملحمية متعددة الأجزاء في تمجيد الحزب وقادته كتبها تشاكوفسكي، بروسكورين، ماركوف، بونداريف وآخرون.

من جانب آخر واصل كتاب آخرون إنتاج أدب أصيل. وبرغم أنهم كانوا مشككين بخصوص المستقبل، وخاطروا بفقد حريتهم وحتى حياتهم، إلا أنهم خطوا كتباً وفق ما أملت ضمائرهم واحتفظوا بها في الأدراج بانتظار أيام أفضل. أخيراً شهدنا أعمالاً مثل «أطفال أرباط Deti Arbata» لأناتولي ريساكوف (1911 -)، «سحابة ذهبية قضت الليل Nochevala Tuchka Zolotaya» لأناتولي بريستافكين



(1931- )، «الزاوية الخامسة Byaty Ugol» لإسرائيل ميتر (1909- )، «الدائرة الأولى» و«جناح السرطان» لألكسندر سولجينستين، وأخرى كثيرة. لكن كانت هذه المرحلة أفضل من مرحلة ستالين التي امتدت عقوداً. فالآن، أحياناً ترى المخطوطات النور، يتداولها الناس بموافقة أو بدون موافقة مؤلفيها - أولاً بواسطة «النشر الخاص»، وبعدئذٍ بواسطة «النشر الخارجي». وفي السبعينيات والثمانينيات برزت طريقة ثالثة لتداول النصوص الأدبية. فصارت تطبع نسخ محدودة تحت علامة «سري»، للاستخدام الرسمي فقط. خصصت تلك الطباعات لشخصيات في هرم «الومينكلاتور» - أعضاء اللجنة المركزية، أو حتى المكتب السياسي فقط. فنشرت رواية إرنست همنغواي «المن تفرع الأجراس» أولاً بهذه الطريقة، بعد أن حظر نشرها للعموم بناء على طلب شخصي من دولوريس إيباروري زعيمة الحزب الشيوعي الأسباني، ولاحقاً ظهرت الرواية في عداد مجموعة أعمال همنغواي. دعي هذا الشكل من النشر السري «النشر المحدود». لكن سرعان ما كانت تتسرب هذه الأعمال، المخصصة للشخصيات الرسمية الرفيعة، إلى جمهور القراء عن طريق أبنائهم وبناتهم الذين تعاطفوا عالياً مع الحركة الديمقراطية، وعمدوا إلى تصوير أو نسخ الكتب الممنوعة المشيرة التي تصل إلى أيديهم. وهكذا كان «النشر المحدود» مصدراً اعتمد عليه «النشر الخاص» الذي بدوره سرب «المموعات» بانتظام إلى «النشر الخارجي».

وكما كان في الاتحاد السوفيتي اقتصاد سوق سوداء بموازاة «الاقتصاد الاشتراكي» الرسمي، وحد أيضاً بموازاة أدب «السكرتيرين» أدب سوق سوداء كانت صلات جمهور القراء به ملتبسة وأكثر سرية، وثبت أنه من المستحيل القضاء عليه من خلال إرهاب الـ KGB استمرت الأعمال الأدبية (غير المرغوبة) في الانتشار والتأثير إلى حد عانت فيه البلاد من شيذوفرنيا وطنية. ولقد اعتاد الشاعر ألكسندر غاليتش في إحدى أغانيه على التأكيد بتفاؤل قائلاً: «هناك جماعة «يهوفا» لتسجيل الأشرطة - هذا كل شيء، لكنه كافٍ... جماعة «إيريك» تطبع أربع نسخ، هذا كل شيء، لكنه كافٍ». فكانت «يهوفا» لتسجيلات و«إيريك» للنسخ على الآلة الطباعة في تلك السوات أداتين هامتين للمحافظة على الأعمال الأدبية حية. وكان غاليتش على حق في ذلك.

لكنه كان مخطئاً في الزعم بأن ذلك كافه من غير ريبه كان يتم تداول عمل صغير مثل «متدفق أبداً»<sup>(1)</sup>، أو رواية ضخمة مثل «الدائرة الأولى»<sup>(2)</sup> بين القراء في شكل مخطوط، لكن القراءة الليلية خلف أبواب مغلقة لم يكن من شأنها دعم حياة أدبية عادية تحتاج إلى حوار بين قارئ وكاتب إلى مناقشة نقدية مفتوحة في الصحافة وإلى تقديم طبيعي من كتاب لآخر - بكلمة أخرى، لم يستطع «النشر الخاص» توفير مناخ ما نسميه «عملية أدبية».

لم يستطع «النشر الخارجي» توفير ذلك أيضاً. كانت الكتب المطبوعة في الخارج تجد طريقها إلى الاتحاد السوفيتي، لكن بصعوبة بالغة. في السبعينيات والثمانينيات أصدرت دور نشر في الخارج، مثل (Syntaxis, YMCA press) في فرنسا، (Posev) في ألمانيا، (Overseas Publications) في بريطانيا، (Ardis) في أمريكا و (L'Age d'Homme) في سويسرا، كتباً كثيرة لكثير من الكتاب كما نشرت هذه الدور سلاسل مذكرات تاريخية وأدبية وكتباً سوية Almanance و«مجلات سمكية». وبرغم كل المصاعب وصلت هذه الأعمال إلى القارئ السوفيتي، وبرغم كل محاولات قمع حرية التعبير فقد أدت الواقعية الاشتراكية سيطرته الشاملة وواجه منافسة قوية. احتدم الصراع بين الأدب الحقيقي والأدب الزائف، بين الكذب المدعوم من قبل جهاز الدولة وبين الحقيقة «غير المسلحة» التي لا تملك مصادر تمويل ولا صحافة مطبوعة.

بالتأكيد لم يكن الموقف الأدبي في الاتحاد السوفيتي بهذه الصورة من الانقسام الحدي الواضح. «أدب السكرتيرين» كان طاغياً طبعاً، لكن برز حتى في ظله كتاب جاهدوا للتعبير عن الواقع بطريقة وجلالية محترمة ووفقاً لما يمليه الضمير. من بين هؤلاء كان «الكتاب القرويون» الأشهر في السنوات الماضية، واستمروا نشيطين حتى هذه المرحلة (استمر فيودور أبراموف في العطاء حتى وفاته تقريباً في عام 1983). ومن بين هؤلاء كان ميخائيل الكسيف (1918 - ) الكاتب ذو الموهبة المتواضعة الذي صورت روايته «المشاكسون Drachuny» لعام 1982 التجميع الزراعي القسري والمجاعة الناجمة عن ذلك خلال عامي 1932-1933 بصراحة فائقة.

(1) رواية لكتاب فاسيلي غروسمان.

(2) رواية الكتاب ألكسندر سولجينيتسن.

من بين الأعمال اللاحقة المكرسة للمحدث عن القرية وأحوالها يجدر ذكر رواية «قصة بوليسية حزينة Pechalny detective» لفكتور أستاذيف الصادرة عام 1968، التي تعرض صورة مرعبة للحياة الريفية السوفيتية - إدمان على الكحول وعنف، خصوصيات في أوساط الشعب، ومآل ذلك تفسخ اجتماعي حتمي. رواية راسبوتين القصيرة «الحريق Pozhar» لعام 1985 بالكاد أكثر تفاؤلاً، إذ تصف الحالة الانحطاطية التي انحدر إليها الناس، بحيث لم يعودوا قادرين على تكوين أي نوع من التضامن الجمعي. لم يحاول الكاتب حتى تحليل الأسباب الاجتماعية لهذا التدهور الأخلاقي مقتصرأ على تصوير السقوط الحتمي في الهاوية. كان من الواضح أنه من المبكر بعد الحديث عن الأسباب، إذ لم يحصل حتى الآن تحليل بنية المجتمع.

ثمة أعمال شرية سوفيتية أخرى سلبية فكرياً، عائدة زمياً لمطلع الثمانينيات، تدل أيضاً على عدم فدره مؤلفيها على انتفاط القوى المحركة للحياة في الحاضر والماضي القريب. هذه الأعمال تتعاطى، في الحقيقة، مع الحاضر بشكل غير مباشر، وحتى ليس بالتفصيل من بين هذه الأعمال «اللوحة Kartina» لتاتيل غورناتين الصادرة عام 1980، «بعد العاصفة Posle Buri» لسيرجي راسينين الصادرة في جزأين عام 1982 و 1986، التي صورت المصير الدراماتيكي لضابط أبيض عاش بوثائق مزورة في العشرينيات، ورواية «داتيلوف عازف الكمان Altist Danilov» لفلاديمير أورلوف الصادرة عام 1980 التي تعتمد الكثير من حيكات ووسائل بولفاكوف الفنية.

ما زال موضوع الحرب العالمية الثانية غير مستفد، لأنه يسمح بنيل خطوة وشرف كبير أكثر من المواضيع المتصلة بالحياة اليومية المعاصرة. تتميز في هذا الإطار رواية فيتالي سيومين (1927-1987) «السد Plotina» الصادرة عام 1981 بعد وفاته، الجارية أحداثها في معسكر للسجناء أثناء الحرب والمروية بطريقة مباشرة قطعية غير مهادة، وكذلك العمل النثري الغنائي «إلى الأبد تسعة عشر Naveki-devyatnadstiletne» لجيورجي ياكلانوف (1923- ) الصادر عام 1979.

في الوقت ذاته مرز ما سمي «جيل كتاب الأربعينيات» تميز بينهم عدد من كتاب النشر أمثال فلاديمير مكانين (1937- )، أناتولي كورتشائين، لودميلا بتروشفسكايا (1941- )، التي تعد الآن من أهم كتاب المسرح المعاصر، وفلاديمير كروين الذي

أثارت روايته «ماء حي Zhivaya Voda» لعام 1980 تعليقات كثيرة بسبب أسلوبها المفعم بالحيوية وخيالها الشعاري غير العادي.

فلاديمير مكانين كاتب لافت بوجه خاص. أثار اهتمام الناس بداية في أوساط الستينيات بروايته «خط مستقيم». هو غير مهتم بالقضايا الاجتماعية، يتجاهلها صراحة، وهذه سمة نمطية تقريباً لجيله. لا تثيره المسائل السياسية العابرة؛ بل القضايا الوجودية، مشاعر الفرد وحالة روحه التي تعاني الوحدة وتهلك داخل الجماعة - الجماعة التي يخيّل أن فيها خلاص روح الفرد، لكنها في الواقع تمسخ هذه الروح إلى أدنى مستوى. يبرز بؤس الوضع القائم في أعمال مكانين المتنوعة: «أصوات Golosa»، «الفقد Utrata»، «الأزرق والأحمر Goluboy I Krasnoe»، «حيث التقت السماء والتلال Gde Skhodilos nebo s Kholmami»، و «رجل وامرأة Odin I Odna» المكتوبة عام 1983. في هذا العمل الأخير يصوّر الكاتب رجلاً وامرأة عاشا معاً حيناً من الزمن في السيتيت، لكنهما الآن يعاينان بؤساً ووحدة وجودية، وعزلة أحدهما عن آخر وأيضاً عن العالم حولهما، عن المجتمع وعن العصر. من المفهوم ألا تقرأ رواية «رجل وامرأة» السور في حجة بريجيف، لكنها نشرت بعد خمس سنوات من كتابتها. أدرك القريب من طاعها، استطاع ذلك شيعرة نصوصها الفرعية المعقدة: استطاع عمر ستر ووحدة مكانين تصور الرفض الراشح بالازدراء للبيروقراطية الحزبية اللاإنسانية الراضة لأية طموحات روحية والخائفة لكل أمل. ظهر هذا العمل في العام 1987، أحد أكثر أعوام هذا العقد أهمية. وفعلاً غدت الأعوام الثلاثة 1987-1989 خارقة في التاريخ الثقافي السوفيتي.

بعد أحداث نيسان/أبريل 1985 عندما استهل عهد جديد في تطور البلاد مع تسلم ميخائيل غورباتشوف مقاليد السلطة، وأيضاً بعد المؤتمر العام الثامن لاتحاد الكتاب السوفيت في صيف عام 1986، شهد الأدب الروسي حراكاً عظيماً هاق أي شيء عرفه، ليس فقط تاريخ الثقافة الروسية، بل الثقافة العالمية عموماً. تداعت فجأة جدران الرقابة التي صمدت راسخة لسبعين عاماً - تلك الجدران التي فصلت أداً عن آخر، والثاني عن ثالث لقد افترس كل واحد أن الجدران التي قصّدت بها عزل أدب الواقعية الاشتراكية عن الأعمال المشكوك بها أو المناهضة صراحة للسوفييت المتداولة عبر «النشر الخاص» «الهدام» وأحرزت شهرة عالمية من خلال «النشر الخارجي» «المعادي»، تستمر قائمة إلى الأبد. وحتى الفكرة القائلة بأن هذه

الاتجاهات يمكن أن تبرز في حين ما عدت هدامة، لأنها تضمنت شكاً في مبدأ الصراع الطبقي كمحرك للسيرورة التاريخية، أو حتى رفضه باسم القيم الإنسانية العامة. لكن غورباتشوف أكد ذلك بنفسه في الاستقبال الكبير عام 1987 لضيوف كثيرين مدعويين من كل أرجاء العالم. فأعلن مستشهداً - لأسباب احترازية واضحة - بصيغة لينينية لم يسمع بها أحد قبلاً، أولوية القيم الإنسانية العامة على القيم الطبقيّة. ارتقت صيغة غورباتشوف هذه جوهرياً إلى مصاف ثورة أيديولوجية أطاحت ليس فقط باللينينية، بل بالماركسية أيضاً.

على أي حال لعبت صيغة غورباتشوف دوراً هائلاً في تغيير اتجاه الأيديولوجيا السوفيتية. فهذا هو، على سبيل المثال، جنكير أيتاتوف - القريب شخصياً من غورباتشوف - يصرح في حزيران/يونيو 1989 أمام مؤتمر نواب الشعب لعموم الاتحاد السوفيتي مؤكداً أن الاشتراكية الحقيقية موحدة ليس في الاتحاد السوفيتي؛ بل على سبيل المثال، في هولندا وكندا والسويد، «هذا فضلاً عن سويسرا» - سويسرا المعثرة حتى الآن مركز الرأسمال العالمي. بعد ذلك بوقت قصير نشرت «الجريدة الأدبية» مقالة تناولت بالتحليل النظام الاجتماعي السائد في الولايات المتحدة الأمريكية وقررت أن هذه الأخيرة خلقت أفضل حماية واسعة للعامل، أسساً سليمة لبناء حكومي قائم على القانون ومستوى رفيعاً من الديمقراطية (ليس الديمقراطية بورجوازية)، بل ديمقراطية خالصة بسيطة).

واحداً بعد آخر أزيلت الحواجز التي عزلت اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية عن العرب. بعد أشهر فقط فتحت حدود بقيت على صلة سبعة عشر عاماً محروسة من قبل حدود بأسلحة ثقيلة. وفي هذا السباق نشرت صحيفة «أنباء موسكو» الأسبوعية الصادرة بعدة لغات مقالة تقول إن المثقفين المنفيين إلى الغرب في السبعينيات أخرجوا من البلاد عنوة من قبل بيروقراطيين أغبياء، ويجب أن تعاد الجنسية فوراً لكل أولئك الذين يسمون مهاجرين. أثارت هذه المقالة، التي حملت عنوان «شهامه»، رد فعل أبلغ من جانب كاتب آخر (إيفيم إيتكيند) في مقالة سجالية بعنوان «عدالة» أكد فيها على أن إعادة الجنسية للعلماء والكتاب الأرياء التي جردوا منها بغير وجه حق وحملوا قسراً على مغادرة البلاد ليس فعل شهامه، بل مسألة عدالة بسيطة. لقيت وجهة النظر الأخيرة هذه تأكيداً عبر قانون قصير أصدره مجلس السوفيت الأعلى أعيدت الجنسية بموجبه لكل من ميستيسلاف روستروفيتش،

غالينا فيشنيفسكايا، ألكسندر سولجينيتسين، فلاديمير فوينوفيتش، جيروجي فلاديموف، فاسيلي أكسيونوف وآخرين.

في إجراء هو الأول من نوعه في سبعين عاماً تم الاعتراف بهذه المجموعة من المهاجرين كجزء فائق الأهمية من الثقافة الروسية. يجدر التذكير في هذا المقام بأن فلاديمير ميالكوفسكي ذات مرة لم يحتمل ما يشبه الحيادية السياسية لفيودور شاليابين، كما شتم مكسيم غوركي لأنه أثر العيش في فترة معينة في إيطاليا. وفي أواخر عام 1988 وصف ألكسندر تشاكوفسكي، أثناء لقاء في المركز الروسي للبحوث في جامعة هارفرد، المهاجرين بخونة الوطن.

لكن الآن انضم إلى الأدب الروسي فيض من كتاب كانوا منفيين وملغونين لسنوات كثيرة، كما أعمال كثيرة كانت ممنوعة.

هكذا كسب النشر الروسي مجموعة من كتاب الطبقة الأولى، كان من شأنهم وحدهم أن يشكلوا مصدر فخر لأي بلد كان من بينهم فلاديمير نابوكوف الذي صدرت أول رواية له في عام 1926، وآخر واحدة في عام 1974. فازت روسيا السوفيتية بنابوكوف بجذر واضح. أول عمل صدر له كان رواية «دفاع لوجين» لكن في شكل مختصر وفي مجلة «شطرخ» وعندما مر هذا العمل بسلام بدأت أعمال أخرى له بالصدور. بعد عام 1987 غدت بمحاول القراءة السوفيت روايات شهيرة عالمية له مثل «دفاع لوجين»، «الهدية»، «دعوة إلى الإعدام»، «الوليتا»، «بشير»، و«آدا». ليس كائناً ببساطة قراءة نابوكوف. على المرء أن يستوعب عالمه الفني الرحب وفلسفته التاريخية وصلته بالثقافتين الروسية والأمريكية. ثمة أيضاً مكتبة كاملة حول أعمال نابوكوف يجب أن يشملها الاهتمام، وكل هذا سيغرق عمل جيل.

لكن برز إلى جانب نابوكوف بعدئذ ديمتري ميرجكوفسكي الذي كانت رواياته التاريخية ومقالاته الأدبية مقروءة بشكل واسع قبل الثورة، لكن لم تعد طابعها منذ عقود. لم تظهر كل أعماله بعد لكنها في طريقها إلى الشر. ويعتقد كل واحد الآن أنه بدونها لا يمكن فهم ثقافة روسيا القرن العشرين. اكتشفت روسيا أيضاً روائياً تاريخياً آخر هو مارك ألدنوف الذي عمل في مهجره بفرنسا لأكثر من ثلاثين عاماً. تغطي كتبه - ظهر أولها في عام 1923 - تاريخ أوروبا وروسيا من عام 1762 وحتى الخمسينيات. ألدنوف مهتم أساساً بالثورة الواسعة بين نوايا أبطاله - شخصيات بارزة

في عصور مختلفة - وبين نتائج أفعالهم. ولاشك في أن هذه النقطة هي أكثر ما يجذب القارئ السوفيتي اليوم إلى كتاباته.

مكسيم غوركي أحد كتاب القرن العشرين العظيم الذي يجب إعادة تقييمه بعد ظهور عمله «أفكار في غير أوتها Nesvoevremennie mysli» المكتوب في عام 1918. هذا العمل هو مجموعة مقالات (79 مقالة) ناقدة لعمل لينين «أطروحات نيسان». شجب غوركي هنا بقسوة انقلاب أكتوبر والسياسات البلشفية التي تعاملت بوحشية مع الشعب الروسي و«المحكومة بالفشل». كان غوركي معتبراً كل هذه السنوات «الكتاب البروليتاري العظيم» ومؤسس الواقعية الاشتراكية. إن نشر «أفكار في غير أوتها» سيشكل بداية لإعادة تقييم «عمل آل أرتامونوف» و«حياة كليم سامغين». هكذا أصبح غوركي في أيامنا لقزاً.

أصبح بالإمكان الدفاع أكثر سياسياً عن فلاديمير كورلنكو بعد نشر رسائله إلى أناتولي لوناتشارسكي معوض الشعب للتعليم: كتب كورلنكو إليه معبراً عن سخطه إزاء الإرهاب الأحمر الذي كان شاهداً عليه. أخيراً ثمة عدد كاتب آخر يجب إعادة تقييمه هو إيفان بونين. ظهرت الآن بوميته بمواد «أيام عيشة» عن الأعوام الثلاثة التالية للثورة التي عر فيها بالدرجة الأولى عن رعه من الإفراط والتعطف البلشفي، لكن وأيضاً عن رفضه للثورة إجمالاً.

كان هؤلاء الكتاب الثلاثة - غوركي، كورلنكو وبونين - مشهورين دوماً في روسيا. لكن بين أيدينا الآن معلومات أكمل عنهم، ويجب أن نقرأهم في ضوء جديد. وهذا لا ينطبق عليهم فقط؛ بل على الأدب الروسي في القرن العشرين بالكامل.

خلال النصف الآخر من عقد الثمانينيات تعرف القراء الروس للمرة الأولى على رواية «دكتور جيفاكو» باسترناك (معظمهم سمع طعناً بها في عام 1958 عندما ظهرت للمرة الأولى في الغرب). تعد هذه الرواية إسهاماً كبيراً في الأدب المعاصر واكتشافاً فنياً لعالم كامل. أفكار باسترناك الاجتماعية والسياسية أيضاً في غاية الأهمية لأنه يرفض هنا التسويغ النظري للعنف والحجج خلف الثورة. ومن أجل إدراك عمق التغييرات الأخيرة يجب أيضاً أن نشير إلى أن الصحافة السوفيتية نشرت سجل وقائع جلسة اتحاد الكتاب الجارية في أكتوبر 1958 التي هاجم فيها مؤلفون بارزون زميلهم مشبهين إياه بـ «يوضاس» الذي خان بلاده لصالح الغرب البرجوازي وطالبوا بطرده من روسيا.

في عام 1990 تبارت ثماني عشرة مجلة معاً في نشر كتابات ألكسندر سولجينيتسين. في غضون وقت قصير رأت النور كل «عقد» روايته الملحمية «العجلة الحمراء»، «اب 1914»، «أكتوبر 1916» و«مارس 1917». صدرت أيضاً روايتا «الدائرة الأولى» و«جناح السرطان» وبعدهما بوقت قصير، بدءاً من آذار/مارس 1991، بدأت تنشر كتاباته الصحفية العائدة للسبعينيات والثمانينيات. ليس استيعاب هذه الكمية الضخمة من الأعمال بالمهمة السهلة. فالمسألة لا تكمن في ضخامة الأعمال المؤلفة من آلاف الصفحات؛ بل أيضاً في مذهبه التاريخي المعقد وفي المنهج الفريد الذي طوره. كما يمكن أن يلاحظ المرء أن إنجاز سولجينيتسين حمل شهادة على الأزمة المعاصرة للتاريخانية. فرأى أن المقاربة الهغلية - الماركسية لتعاقب التشكيلات التاريخية سقطت؛ لكن لم تبرز منظومة جديدة بديلة لها. تشغل الاقتباسات من أرشيف اجتماعات «دوما الدولة» إلى جانب وثائق أخرى أكثر من ثلاثة أرباع هذا العمل الضخم الذي سمي المؤلف أجزاء «عقد»، والذي يبدو أنه - أي المؤلف - قد كون خلاصاته قبل مباشرة بحوثه. وهو هنا لا يلقي اللوم، بخصوص متاعب روسيا على الأحمر، بل على اليساريين الديمقراطيين والرايكياليين المعتدلين والسياسيين اليساريين الذين أسهموا على مدى سنوات في تقويض أسس النظام القيصري الروسي واستقرار الإمبراطورية نال الإمبراطور نصيبه من النقد أيضاً: بدأ رجالاً بلا شخصية أو إرادة. قد لا يوافق المرء تماماً على نظريات سولجينيتسين، لكنه يبقى كاتباً ومفكراً بارزاً. وتمثل عودته إلى الأدب وإلى الحياة الثقافية الروسية في مركز الثقافة الروسية حدث العصر.

إن إعادة اكتشاف هؤلاء الروائيين الثلاثة البارزين ليس كل شيء في سياق تجديد الحياة الثقافية الروسية. فخلال هذه السنوات الثلاث اكتشفت روسيا أيضاً الكاتب أندري بلاتونوف، إذ لم تعرفه حتى الآن إلا جريباً فقط. ظهر عملاء الرئيس «حفرة الأساس» و«تشيفينغور» بعدئذ، فرفصاه كمؤلف إلى مرتبة كاتب من طراز رفيع. وصار حلياً أنه يجب إعادة فحص وتقييم السيرورة الأدبية الكاملة لزمانه، من الساحيتين الأيديولوجية والفنية، وليس مسيرته فقط. ظهرت أيضاً رواية زامياتين «تحن» المكتوبة في عام 1920، السبابة في فضح الذهنية الطوباوية، والتي كانت روسيا قد تعرفت عليها فقط قبل سبعين عاماً. كان زامياتين أيضاً مبدع أعمال أخرى



تجديدية الطابع، وكتاباً أصيلاً مختلفاً تماماً عن سابقه، ولذا ليس مفاجئاً أو مدعشاً أن اعتبره سولجينيستين معلمه في الكتابة النثرية.

كان قد صدر قبل ذلك بسنوات قليلة، في منتصف الثمانينيات، في موسكو كتاب يضم بعض كتابات ألكسي ريميزوف، الكاتب المتميز بأسلوبه الرائع والذي تجلّت في إبداعاته معاً إنجازات العصر الفضي والطلّيعية الروسية في أواخر عهدها وجاء الظهور الجديد على المسرح للشاعر الأصيل وصاحب الأسلوب النثري الأنيق المصقول ميخائيل كوزمين ليعقد الوضع الأدبي في النصف الثاني من الثمانينيات حتى بدرجة أكبر.

أخذ فارلام شلاموف من الجيل اللاحق مكانه جنباً إلى جنب مع سولجينيستين مجموعته «قصص كوليم» التي نشرت أولاً في الغرب عام 1978 رأى النقاد مع بعض المسوغات، في قصصه هذه إحياء للنثر المتميز بالتصويرية الدينية المحكمة المستند إلى تقاليد بوشكسكا كانت راجعت مؤحراً إلى حلقة المشهد. برز من جديد أيضاً معاصر شلاموف «الكاتب يوري دومبروفسكي» (1909-1978) الذي كسب شهرة في البداية من خلال روايته القصيرة «حاور الآثار القديمة Khranitel Drevnosti» المنشورة في عام 1964 في مجلة «العالم الجديد». فنشرت له هذه المجلة ذاتها أيضاً في عام 1988 في موسكو رواية مكتملة لروايته الأنفة الذكر بعنوان «كلية الأشياء الزائدة Fakultet Nenuzhnykh Veshey» كانت قد نشرت في باريس في عام 1978. فن دومبروفسكي متأثر بالإنجازات المختلفة للنثر الأوروبي، ولا سيما بكافكا والسورباليين الفرنسيين كما أشار إلى ذلك الناقد سيميون ماركيتش. غمرت روسيا أيضاً أعمال من سموا مهاجري «الموجة الثالثة» في السبعينيات ممن لم يحلموا في أن يعيشوا ليروا أعمالهم منشورة في بلادهم. كان من بين ذلك كتب أندري سيباسسكي عن بوشكين، غوغول وروزنوف، روايته «ليلة سعيدة Spokoynoy Nochi» وقصصه ورواياته العديدة. نشر أيضاً فيكتور نيكراشوف الذي مات مع الأسف في باريس في عام 1977، وكذلك فيليكس روزنر الذي ظهرت روايته «شخص اسمه فينكلماير Nekto Finkelmayer» في موسكو عام 1990 بمائتي ألف نسخة، إضافة إلى أركادي لفوف، ساشا سوكولوف، يور أليشكوفسكي، إيغور يفيموف، سيرغي دوفلاتوف (الذي مات في نيويورك عام 1989)، بوريس خزناتوف وجيورجي فلاديموف. تجدر الإشارة أيضاً إلى رواية فلاديمير فونيوفيتش «حياة

ومغامرات الجندي إيفان تشونكين» التي نشرت بملايين النسخ في مجلة «الشبيبة» ولقيت نجاحاً منقطع النظير أيضاً عدا في متناول القارئ السوفييتي عمل ألكسندر زينوفيف الثوري «المرتفعات الغائرة»، مقالات إيغور يفغوروف الفلسفية، دراسات ألكسندرمين اللاهوتية وأعمال فلاديمير ويلدي حول التاريخ الأدبي وعلم الشعر. وكان لاستعادة الأعمال النظرية للقيف من مفكري القرن العشرين الدينيين تأثير هائل في البقطة الأيديولوجية الجديدة لروسيا. فالآن صار ممكناً طباعة أعمال رجال حكم عليهم بالنسيان زمناً طويلاً ونقي معظمهم من البلاد في عام 1922: نيكولاي لومسكي (1870-1965)، سيميون فرانك (1877-1950)، ليف كرسافين (1882-1952)، إيفان إيلين (1882-1956)، ليف شستوف (1866-1938)، فيودور ستيون (1884-1965)، بوريس فيتشلافشيف (1877-1954)، نيكولاي بيرديايف (1874-1984)، بافل فلورينسكي (1882-1943) وسيرغي بولغاكوف (1871-1944).

إضافة لذلك، غدا بالإمكان استيعاب العملية الأدبية بعمق أكبر بعد نشر مذكرات عديدة في الاتحاد السوفييتي كنت قد صمرت في الغرب منذ زمن طويل. يشمل ذلك مذكرات ناديجدا ميدلشتام التي حفظت أفكارها كثيراً من قصائد زوجها، «مذكرات حول أنا أحماتوفا» بقلم نيديا تشوكوفسكايا ومذكرات يفجينيا غينزبيرغ بعنوان «طريق شديد الانحدار» التي تعد واحدة من أروع المذكرات الأدبية المكتوبة بقلم امرأة قضت سنوات كثيرة في سجون ستالين. أغنت الأدب المعاصر أيضاً مذكرات السيرة الذاتية والمذكرات الوثائقية: ظهرت نماذج رائعة من ذلك في الاتحاد السوفييتي في النصف الأخير من الثمانينيات، من بينها «خط التشديد لي» بقلم نينا بيربيروفا، «على ضفاف النيفا» و«على ضفاف السين» بقلم إيرينا أدوتيسيفا، ومذكرات زينانيدا غيبوس عن زوجها ميرجكوفسكي لا تقدر بثمن. القيمة التاريخية والفنية لمثل هذه الكتابات، إذ تحيي بمجملها مشهداً أدبياً لم تتمكن من تصويره مسبقاً.

شهد الشعراء بقطة أيضاً في هذه السنوات. كان نيكولاي غوميلوف، الذي أعدهم النظام السوفييتي ظمأً، واحداً من هؤلاء. تغير عودته تصورنا للشعر الروسي في العصر القضي وفي السنوات التالية للثورة مباشرة، إذ سيتمكن القراء السوفييت من التعرف على بلوك وأخمتوفا وعلي مريدي غوميلوف أمثال إدوارد باغريتشكي،

نيكولاي تيكخونوف، قسطنطين سيمونوف وبافل أنتوكولسكي (1896-1978)، تم أيضاً بعث أوسيب مندلتام، فيعد خمسة وأربعين عاماً من الصمت نُشِرَت أعمال له في عام 1973، لكن بعد حذف واجتزاء ومع مقدمة كاذبة بشكل معيب. لكن توفرت الآن للقراء السوفيت أخيراً أعماله الكاملة. ظهر فلاديسلاف خوداسيفيتش أيضاً في طبعة «مكتبة شاعر». هواة الشعر طبعاً على معرفة به، نظراً لأنه من الأبسط نسخ الشعر باليد، أو على الآلة الكاتبة بالمقارنة مع نسخ الشر، لكن، مع ذلك، تجدر طباعة أعماله الكاملة بعدد كبير من النسخ ومع مقدمة لائقة. شهدنا أيضاً ولادة جديدة لشاعر بارز آخر من هذا الجيل هو بنديكت ليفشيتز (1887-1939) من خلال نشر مختارات من شعره في كتاب في عام 1989. كان هذا مؤلف المذكرات الأروع في هذا القرن، تلك المكروسة لإحدى جماعات المستقبلين الروس، إضافة لبعض أفضل ترجمات الشعر الفرنسي إلى الروسية بعنوان «من الرومانتيكيين إلى السوراليين Ot Romantikov do Syurrealistov»، وقد صدرت هذه الأنطولوجيا المتميزة في عام 1934 وبحلاف كثير من زملائه شعراء العصر الفضي لم ينشر شعره أبداً في الغرب، بل الشر فقط، ولما بعد نشر شعره نوعاً من اكتشاف بالمعنى الحقيقي للكلمة.

ظهرت أيضاً مجموعة شعرية محترمة للشاعر الفلاحي نيكولاي كلوف، أحد ضحايا «الإرهاب العظيم»، وعاد معه إلى الأدب الروسي شاعر آخر عانى المصير نفسه، هو سيرغي كلوتشكوف (1889-1940). كنتيجة طبيعية لهذا المسار سيعاد النظر بالشاعر سيرغي يسينين وآخرين. إضافة لذلك صار المجال مفتوحاً للتعرف على التراث الشعري الكامل تقريباً لمكسيم فولوشين الذي يعد شخصية رئيسة في تلك المرحلة ومؤرخاً رائعاً للشعر.

ثمة شاعر آخر سيتاح للقراء الروس داخل روسيا نفسها فرصة التعمق في فهمه أكثر هو فيتشيسلاف إيفانوف، الفيلسوف المثالي «الخطير» والمفكر الديني والمنظر الرمزي الذي لم يشر له شيء على مدى عقود. حتى وقت قريب جداً كان معروفاً فقط كمترجم لبيتارك وبودلير، وحتى ترجمته لتوفاليس عُدَّت غير مقبولة بسبب نَقْصها الإكليريكي الزائد. إعادة الاعتبار لإيفانوف تقود إلى استعادة جزء كبير من الثقافة العالمية استوعبه روميا أثناء «العصر الفضي».

وتجدر الإشارة إلى أنه قد ظهرت في روسيا أخيراً قصيدة أنا أحماتوفا الشهيرة «القدس» بعدما يقارب خمسين سنة من كتابتها. نشر هذا العمل يجعلنا ننظر بأعين مفتوحة، ليس إلى شجاعة أحماتوفا فحسب؛ بل وأيضاً إلى فنّها الشعري. يجري الآن أيضاً العمل على طباعة قصائد مارينا تسفيتايفا وأعمالها النظرية بشكل أكمل مما في السابق.

في عام 1988 بُدئ بنشر أعمال الشاعر يوسف برودسكي الحائز على جائزة نوبل في عام 1987 في روسيا في المجلات وفي مجموعات مستقلة بعد مضي ربع قرن على نفيه. نشرت بعض المجلات أيضاً مواد متعلقة بمحاكمته الجارية في عام 1963-1964: وقائع المحكمة الشهيرة، مقالات الهجوم عليه في الصحافة السوفيتية، مقالات وبيانات الدفاع عنه في الصحافة الغربية، رسائل كتاب دعمه وشهادات معاصريه. دل كل ذلك على رغبة عامة في قطعة حاسمة مع الماضي المشوه، وكان بهذا المعنى ذا أهمية اجتماعية وقارية أدبية رعة مماثلة تجلت في نشر مواد متصلة بمحاكمة أخرى شهيرة تورطت فيها الـ KGB في الستينيات هي محاكمة سينيافسكي ودنيل في عام 1966.

من جانب آخر برز في هذه المرحلة مجموعة من الكتاب القوميين الروس يمكن اعتبارهم امتداداً للتيار السلافوفلي السائد في القرن التاسع عشر. ربما كان من أبرز هؤلاء فاسيلي بيلوف الذي صدرت له رواية في هذا الإطار بعنوان «الأفضل قادم Vse Vpered» في عام 1986. يوجه الكاتب هنا اللوم في مصاعب روسيا إلى الغرب، ويدرجة أولى إلى المدينة الكبيرة (موسكو). ففي نهاية الرواية يخطف شخص دخيل (إحدى الشخصيات الرئيسة) إحدى الفتيات الروسيات الجميلات ويعويها بحيل شيطانية. في عام 1985 أصدر كاتب بارز آخر هو فالنتين راسبوتين روايته القصيرة «الحريق». تصف هذه الرواية اللامبالاة التي تصرف بها الناس إزاء حريق يلتهم أحد المباني وإزاء محنة يتعرض لها جيرانهم. كان هم كل فرد النجاة بجلده كتعبير بالغ عن الجبن والأنانية البهيمية. بعد هذا العمل انصرف راسبوتين إلى نشر مقالات هاجم فيها بعنف الأجانب كما ألقى هو وكتاب آخرون مثل بونداريف خطباً ومداخلات في اجتماعات اتحاد الكتاب العائدين من الغرب المضطهدين من قبل النظام السوفيتي سابقاً، وعدا التنافس على أشده بين الفريقين في المنابر الثقافية العائدة لكل منهما. وفي هذا السياق عمد التيار القومي الروسي على فضح ما سماها

«المؤامرة اليهودية - الماسونية» على صفحات مجلتي «معاصرنا» و«الحرس الفني» وصحيفتي «الأديب الموسكوفي» و«روسيا الأدبية»، واتسع تأثير هذا التيار على خلفية الكارثة الاقتصادية التي خضع لها الاتحاد السوفيتي، وأثرت عناصر معينة إلقاء اللوم في ذلك على الأجانب أكثر منه على القوى الداخلية.

كان من الصعب في مثل هذا الجو وفي ظل ذلك الأدب العظيم بروز كتاب معاصرين جدد. علاوة على ذلك، فعلى الكاتب من أجل كتابة روايات حول المجتمع المعاصر، أن يستوعب أولاً ما يجري فيه، وهذا ما لم يحدث خلال السنوات الأخيرة. بقي المثقفون في معظمهم نهب تساؤلات: ما جنس النظام الاجتماعي الذي ساد في البلاد على مدى سبعين سنة، وما صف النظام القائم الآن؟ هل يجب رفض الاشتراكية من أي نوع كانت أم فقط تلك الاشتراكية المعسكرة المشوهة التي خلقها ستالين؟ ما الأسباب الحقيقية للأزمة الاقتصادية الحالية، وكيف يمكن تجاوزها؟ كيف يمكن التوفيق بين مصالح الجمهوريات المختلفة وبين ما يسمى المركز؟ طرح كل شخص مفكر هذه الأسئلة على نفسه مراراً وتكراراً خلال السنوات الخمس الأخيرة، لكن من دون أن سرر أجوبة واضحة عليها. وهذا هو السبب الأساسي في عدم ظهور روايات تعالج الوضع الراهن بعد، والسبب أيضاً في اتجاه أعمال كثيرة صدرت مؤخرًا للتعاطي مع الماضي والذي بقي في الغالب غير مفسر أيضاً.

تعد رواية «القبطان ديكشتين» للكاتب ميخائيل كورايف المنشورة في عام 1988 مثلاً جيداً على ذلك تناقض الرواية تمرد «كرونشات» الحاصل في عام 1921، أو بشكل أدق العالم الداخلي لواحد من المتمردين يعيش منذ سنوات تحت اسم مزعوم بعد سحق التمرد. وفي عام 1987 ظهر عدد من الأعمال الأكثر أو الأقل أهمية، لكنها جميعاً تعاطت مع الماضي، وإن كان كثير منها قد كتب حقيقة، قبل زمن طويل ولبت في الأدرج بانتظار نشرها.

من بين هذه الأعمال يجدر ذكر رواية «أطفال أرباط» لأناتولي ريباكوف حول المراحل الأولى لإرهاب الثلاثينيات، «التياب البيضاء» Belye Odezhdy لفلاديمير دودينيتسيف حول ما عرف بحملة تروفيش ليسينكو ضد علماء الوراثة، «الثور البري» Zubr لدانييل غراتين حول موضوع العالم الروسي تيموفيف روسوفسكي وألمانيا في الأربعينيات، «سحابة ذهبية قضت الليل» لأناتولي بريستافكين حول مصير توأمين

يتمين أثناء الحرب، وفاسكا» لسيرغي أنطونوف وفلاحون وفلاحات» لبوريس موجاف، وكلاهما حول مسألة تجميع الزراعة. بعض الكتاب رجع حتى إلى مئتين أبعد في الماضي، مثل بولات أوجافا في رواياته التاريخية - «طعم الحرية»، «رحلات هواة الفن»، «لقاء مع بونايرت». أما ملحمة فاضل إسكندر «العم ساندرو من تشينغيم»، فلم تنعاط على الإطلاق مع المجتمع المعاصر، برغم أن كل شيء يكتبه إسكندر يحمل إسقاطات على الواقع الحاضر.

ولّد الاتجاه نحو فهم الوضع الراهن كتابات صحفية ش. لم تكن معروفة بهذا الشكل قبلاً في روسيا السوفيتية. ففي هذه الفترة تمتع كتاب تباطؤوا مع قضايا الاقتصاد والسياسة والأيدولوجيا والأدب وعلم الاجتماع ولم النفس الاجتماعي بشعبية هائلة. عرفهم قراؤهم وميزوهم من خلال أساليبهم وأفكارهم. وكما هو معروف، يكون بروز حثس الاسكتش الصحفي حول الراهن من الأمور مقدمة أو خطوة تمهيدية لظهور أعمال شريفة أطول بقاء، وذلك كما كان عليه الحال في بداية القرن التاسع عشر عندما مهّدت «الاستكشافات الفسيولوجية» السبيل لظهور روايات بلزاك التي شكلت في مجموعها «الكوميديا الإنسانية». لكن بلزاك الروسي المعاصر واجه مهمة أصعب، فالمجتمع ليس أكثر تعقيداً فقط مما اعتاد أن يكون عليه، بل تعدى الأمر إلى الدعاية Propaganda التي قدّمت أجوبة زائفة على أسئلته، وكانت متغلغلة في عمق الوعي الاجتماعي. يمكن أن نتخذ خلاصة أخرى من الوضع المركزي الذي شغلته الصحافة خلال سنوات غورباتشوف. فحتى الآن كان الأدب هو المعبر عادة عن المطامح الروحية للشعب الروسي كبديل عن الفلسفة واللاهوت والنظرية السياسية. فالرقيب، برغم احتراسه الشديد، واجه صعوبة أكبر في التعامل مع المجازات والشخصيات الأدبية مقارنة بنصوص الأطروحات المباشرة والمقالات السياسية. وفي ظل العلنية (Glasnost) استطاع كتاب التخلي عن التعليقات السياسية والاقتصادية والسوسيولوجية للصحفيين، لأن الرقابة لم تعد تقمع هؤلاء الأخيرين. عنى هذا أنه قد أتاحت الفرصة - وإن لم تتحقق بعد تماماً - أمام الأدب للتركيز على المسائل الجمالية، كما انفتحت أمامه آفاق جديدة. كانت سيرورة «تقسيم العمل» قد بدأت قبل زمن طويل في الغرب، وبهذا المعنى ستكون تجربة فرنسا والولايات المتحدة مقبلة لروسيا. لكن هل سيستفيد الأدب من تقسيم العمل، أو لا؟ لا ريب في أنه سيكتسبه بدرجة ما، «جمالية» معلومة، لكنه، في

الوقت ذاته، لن يكون قادراً على تجنب التهميش الذي كان من نصيب الأدب في الغرب.

فعلياً كان ثمة رواية واحدة بارزة تعاطت مع القضايا المعاصرة خلال هذه المرحلة هي «النطع Plakha» لجنكييز أيتاتوف، صدرت عام 1986. تفتقر الرواية إلى التماسك، أفرِدَ حيز كبير للذئبة ومصيرها الدراماتيكي، وظهر بموازاتها المسيح في هيئة مصلح اجتماعي، وتجار مخدرات ومزرعة حكومية لتربية المواشي. لم ينجح المؤلف في الإمساك بكل هذه الخطوط ودمجها بانسجام - يبدو أن أيتاتوف شرع مبكراً قليلاً في كتابة رواية مركبة حول الحياة المعاصرة. لكنه، مع ذلك، نجح في الإعراب عما أراد قوله، وهو أن الذئاب أكثر إنسانية من الناس. الصمحات التي وصف فيها الذئبة مكتوبة ببراعة، لكنها ذات علاقة غير مباشرة فقط مع تعقيدات المجتمع المعاصر.

ثمة رواية أخرى طرحت مسألة أخلاق «الإنسان السوفييتي الجديد»، وإن كانت استخدمت مادة تاريخية الرواية هي «مطاردة لفاسيلي بيكوف لعام 1990. تجري أحداث هذا العمل في عام 1935. يحكم على البطل، الملاح رومان عام 1929 بالنفي إلى سيبيريا مع عائلته لاثباتهم ظلماً بأنه «كولاك عي» أو «عدو طبقي». في المنفى تموت زوجته وابنته، ثم يعيش وحيداً حالماً بالعودة إلى قريته. تمكن لاحقاً بصعوبة ما، من الهرب إلى مضاف، لكنه ما إن اقترب من بيته حتى سقط ضحية جماعته. اكتشفه أحد جيرانه وأوشى به، ثم قام القرويون بتدبير مطاردة للهارب أوقعته في مستنقع يستحيل اجتيازه. عندما التقطت أذن روميا صوت ابنه، أحد مدبري المطاردة المروعة، تخلى عن صراعه من أجل الحياة وهلك في المستنقع. كتب بيكوف ما بدا أنه رواية تاريخية، لكنها في الحقيقة أمثلة أخلاقية في رواية. هكنا لا تكمن مصيبة التجميع الزراعي في حقيقة أنها دمرت الطبقة الفلاحية؛ بل في حقيقة أنها زرعت البغضاء المركزة على أدنى غرائز الحسد وانجشع والطمع في أملاك الآخر. والابن الشيوعي الملتزم مستعد لقتل أبيه، حتى برغم معرفته جيداً أن أباه ليس جزءاً من «البورجوازية الريفية»، وليس «كولاكاً» في حقيقة الأمر. غير أن الحزب أمر، وواجب الشاب الشيوعي الطاعة: الحزب لا يمكن أن يكون منغلثاً.

يجمع بين عملي أيتاتوف وبيكوف حقيقة أنهما ليسا روايتين اجتماعيتين بقدر ما أمثلتان أخلاقيتان، منطلقهما خلق صورة معقدة، فولكلورية تقريباً للمجتمع

السوفيتي. كلاهما يتعاطى مع موضوع الذنب: في «التطع» الذناب أكثر إنسانية من البشر، بينما في «مطاردة» يدمر البشر إنساناً كما لو كان ذنباً هكذا يفهم أيتما توف القرغيزي ويكوف البيلا روسي الاشتراكية كما تجلّت في الواقع.

الكتاب الذي تصدر سنوات غورباتشوف «الحريق» - كان أيضاً أمثلة أخلاقية في رواية. أليس منهلاً أن تكون كل الأعمال الأدبية الرئيسة في هذه المرحلة ضرراً من تعميمات رمزية؟ علاوة على ذلك، الأمثولات الثلاث جميعاً تتعاطى مع الموضوع ذاته: نظام يسمى نفسه «سوفيتياً» [مجلسياً] و«اشتراكياً» حول مواطني روسيا إلى لصوص مدفوعين بأنانية صارية السمة المميزة لأدب الثمانينيات هي انتقال الصراع من الصعيد الاجتماعي إلى الصعيد الأخلاقي، أو، بشكل أدق، من المجتمع إلى «العالم الداخلي للإنسان». وحتى في «الثياب البيضاء» يرى دودينتسيف إلى الصراع بين علماء الوراثة وأنواع ليسينكو كشكل حديد للمعركة الأبدية بين الخير والشر داخل النفس الإنسانية.

بعد أن أشرنا الآن إلى هذا «التحول الداخلي»، يمكن الانتقال إلى الشعر.

كان شعر هذه السنوات القليلة بعيداً عن انشغالهم الاجتماعي المباشر. فتابع شعراء، أمثال أرسيني تاركوفسكي (1907-1989)، ألكسندر كوشنير (1936- ) وأوليج تشوخونتسيف (1938- )، مواضيعهم السابقة وسعوا وعمقوا عوالمهم الشعرية وفق التقاليد الكلاسيكية. فهذا بولات أكوجاا الذي وصع نصب عينيّه شعر الفكر، الطاغى في ذلك الحين، تقليدي فائن وروماتيكى أسر كما عهدناه. واكتسب «شعر الفكر» في عمل يوسف برودسكي أبعاداً ميتافيزيقية مكرسة للزمن كمقولة فلسفية ووجودية صار الفضاء الميتافيزيقي خلاصاً للشعر داخل وخارج روسيا.

يتصل هذا بتطور آخر في شعر الثمانينيات. فقد ظهرت مجموعة شعراء من سلالة «جماعة فن الواقع» الناشطة في أواخر عشرينيات القرن. فبعد ستين عاماً اكتسب خارمس وفيديسكي، وزابولوتسكي الشاب جمهوراً جديداً من القراء، نشروا أشعارهم بكثافة وكانوا مقروئين بحماسة غالباً للمرة الأولى. في ذلك الزمن ابتدعت «جماعة فن الواقع» أدب العبث. عارضوا علمية الديالكتيك المادي وطمأنينة العقلانية الماركسية بمفهم الخاص (أو، بشكل أكثر دقة، بنقص الفهم) لعالم خاضع لقوى القوضى، عالم لا تحكمه قوانين، بل مصادفات متعارضة يتعذر توقعها. ولد من جديد التصور العيشي للعالم لدى الجماعة الجديدة من شعراء «فن الواقع» أمثال



تيمور كبيروف، فلاديمير أوفلياند وإيغور إيريتيف. تأثر بهم أيضاً ألكسندر غاليتش ويوسف برودمسكي. فعشية العالم هي العنصر البارز في قصيدة هذا الأخير «مرمر»، حيث تناقش شخصيتان - رومانيان قديمان من القرن الثلاثين (كلمة 'الثلاثين' وردت حرفياً) في سجن قائم كقلعة قضايا الوجود والعلاقة بين الزمان والمكان. لا يهبط برودمسكي إلى مستوى الواقع الاجتماعي غير المهم بالسبة إليه. فيسعى شعر الثمانينيات، بشكل أو بآخر، للابتعاد عن ذلك باتجاه الواقع الحقيقي الأصيل - «العالم الداخلي للإنسان». في وقت ما، صاغ فيتشيسلاف إيفانوف المبدأ الرمزي \* \* \* *realibus ad realiorum* من الحقيقي إلى الحقيقي أكثر. الآن اتخذ هذا المبدأ حياة جديدة، وإن كان على المرء أن يفهم أنه إذا كانت الكلمات واحدة فإن معانيها تغيرت بعمق.

لكن لم يشغل شعراء الثمانينيات «العالم الداخلي» فقط، بل جذبهم أيضاً فكرة الثقافة بمفهومها الواسع انصم الشعر إلى الحركة الفكرية العامة داخل البلاد. قبل زمن طويل من حلول السنوات الثلاث العظيمة، من عام 1987 إلى عام 1989، بدأ الناس ينظرون إلى الثقافة كمناع وحيد للإبادة ذي شأن جدير باهتمام كبير. فأصبحت الثقافة موضوعاً للبحث والدراسة من قبل «مدرسة تارتو» ومن قبل آخرين خارجها وبدأت دراستها تتطور بكثافة في اتجاهات كثيرة بعد أن التأمّت الثقافة الروسية في القرن العشرين أخيراً في تيار واحد. عند هذه النقطة أيضاً ضمّ الشعراء جهودهم إلى جهود باقي القوى لدراسة الثقافة.

يحادل الناقد الحضيف ميخائيل إيبستين - أحد الدارسين الحديين القلائل لشعر الثمانينيات - في أن الشعراء الذين برزوا أولاً على المسرح في ذلك العقد اهتموا بالثقافة باسم خلاص الإنسانية. المستقبل وحده سيكشف إن كان مصيباً في تقييمه. ربما أرادوا - أي الشعراء - شيئاً ما مختلفاً تماماً: الرفض الساخر للثقافة من منطلق رفض كل شيء حاضر وعاصي يستحق الشجب لكن مهما حصل تبقى حجج الدفاع عن الثقافة، المقدمة من قبل إيبستين - الذي يرى حقاً في علماء الإنسانيات العظام حلفاء له - سمة مميزة لهذا العصر. وشجعت هذه المجموعة من ضمن الأنتلجنسيا الجديدة أفضل الاتجاهات البناءة في الثمانينيات.

لسوف يدخل النصف الثاني من ثمانينيات القرن العشرين في التاريخ كزمن انهارت فيه - فجأة ودونما توقع - كل الحواجز المصطنعة بين الأدبيين الروسين

(أدب الشرق وأدب الغرب)، بين الحداثة والواقعية، بين السري المقموع والعلمي المشروع، بين الاشتراكي واللاشتراكي، بين الاتجاهات الحزبية واللاحزبية. التأمّت كل هذه الروافد في التيار العام الهادر للثقافة الروسية في القرن العشرين. سيطلب الأمر بعضاً من وقت قصير كي يتكيف قراء روسيا ومنظروها الثقافيون مع هذا الالتئام الجديد الذي لم يتبأ به أحد والذي تحقق بهذه الصعوبة. لكن الأدب المعاصر - برغم أنه لم يستوعب بعد بنية مجتمع يبدو الآن في ضوء جديد - يتكشف عن اتجاه واحد متماسك: قطيعة مع الماضي السوفيتي المبني على الأسطورة الدموية للصراع الطبقي. تحدث تلك القطيعة عبر مسخرية مريسة وحادة أحياناً، ومرحة لا أقل حدة أحياناً أخرى، ومن خلال ولادة جديدة لفكرة الثقافة كإنجاز روحي موحد للبشر الذين تغلبوا على قيود الزمان والمكان. ■



# وجه المترجم (\*)

ك. س. البقا

ت: عياد عياد

نشرت إحدى الصحف الأسبوعية الشهيرة في ألمانيا العربية منذ وقت قريب في تقرير من سجن في هيلبرون قصة حقيقية غير عادية على الإطلاق. لقد حصل في السجن على مهنة جديدة تاجر سبي الحظ، محكوم عليه بالسجن المؤبد منذ أكثر من عشرة أعوام جراء قتله الوحشي صديقته. صار مترجماً للروايات البوليسية الإنكليزية، ويات يحصل على الطلبات والأجور من دور نشر ضخمة، لا بل حصل على جوائز عن أفضل إنجازاته في هذا الجنس الأدبي الذي اختاره، وهو ينوي، إن قدر له الخروج إلى الحرية على الرغم من كل شيء، أن يختص بقسم الحواسيب. ويرى ميخائيل غيورغي - هكنا يسمون الرجل - في عمل الترجمة الذي يمارسه، أولاً، وسيلة علاجية نفسية، وطريقة لقتل الوقت بالعمل الفكري، وثانياً، مصدراً للكسب. ليس لديه، احتكاماً لكل شيء، أي طموحات أدبية خاصة، بقطع النظر عن

(\*) مقدمة كتاب «الترجمة وسيلة للتقارب بين الشعوب» الصادر عن دار التقدم في موسكو عام

النجاح العملي، لكن من الواضح أنه يقوم ببعض الاستنتاجات العامة من تجربته الشخصية. مثلاً، طن، كما يقول، أنه في البداية سوف يضطر إلى استعادة معرفته باللغة الإنكليزية التي أنقها حين عاش في الخارج، فتبين أن عليه أن يتعلم أساساً لغته الأم التي يترجم إليها - أي الألمانية. كذلك تحمل ملحوظات غيورغي الطابع الإجمالي - التعميمي، كمثل أن المترجم الجيد لا يترجم الكلمة بكلمة، بل «عليه أن يعبر بلفته ما قد يكون الكاتب باللغة الأخرى قد ألمح إليه بضباية فقط»، وممثل اعترافه التالي إن صح القول: «إتني خلال السنوات العشر الأخيرة، قد تطورت على نحو لا يوصف بفضل عملي...».

أي علاقة يمكن أن تكون لهذه المقصة المعيشة، الغريبة، المخيفة نوعاً ما بما كتب في موضوع «فن الترجمة الفنية» من قبل مؤلفي مجلدنا الضليعين وعاليي الموهبة، وفي أحيان أخرى، المأساة؟ ولماذا يبدو هذا الموضوع من النظرة الأولى سامياً وجذاباً، بينما قصة التاجر، على العكس من ذلك، وصيفة وبسطة؟

السؤال الثاني يطوي على الأرجح على نواة الرد على لأول ترسم بحدة في هذا التباين، الذي تقع العرس عليه على القصور، المكروبات المختلفة لعدم التشابه، وتبرز بوضوح الملامح المصرة للصور والحقائق المعارة

هل يدرك قارئ الكتاب المترجم بشأ لديه دوماً هذا الأمر أم لا، تصور ما عن المترجم، أو حتى يتخيل شكلاً معيناً له أحياناً حين يحرز المترجم نجاحاً خاصاً ويكون عمله جيداً جداً. كتب غوغول بخصوص واحد من مثل هذه النجاحات النادرة: «يفقد المترجم شخصيته الخاصة، لكن جوكوفسكي ييبها أكثر من شعرائنا جميعاً... بأي طريقة طافت شخصيته الخاصة عبر شخصيات الشعراء كلهم - إنها لأحجية، لكنها تبدو للجميع على هذا النحو...»<sup>(1)</sup>، نعم، شخصية المترجم تنعكس لا محالة في عمله، وكلما كانت الدوافع التي تجعله يتولى العمل أصفى، وكلما كانت أنقى وغالية من الأطماع، وكلما كان لديه كم أكبر من الحب تجاه المؤلف المنتقى، ورغبة في أن يلهب به مشاعر أبناء جلدته، كان أفق المترجم أوسع، وذوقه أرفع وإحساسه بالزمن أرهف، وكانت أسمى، بالتالي، المسؤولية الأخلاقية التي تقع على

(1) نيكولاي غوغول المؤلفات الكاملة. موسكو. إصدار أكاديمية العلوم السوفيتية. المجلد 8 . 1952.

كامله بانتقائه، اكتسب تمكنه من لغته الأم ومهارته الحرفية قيمة كبرى في نظر القراء، وكان فيهما قدر أكبر من روح الفن.

حتى لو تشاغلنا عن الجريمة الشاذة التي ارتكبها السجين الهيلبروني (والتشاغل عنها غير ممكن، ما دعنا سرعان ما مسعر فقصته)، فستظهر مع ذلك في الواجهة صراحة على نحو منفر الدوافع الأنانية الخالصة - العلاجية النفسية والمالية. من المؤكد أن لا أحد في غنى عن الحاجة إلى العمل الواعي وإلى المكافأة المادية عليه، وليس ثمة ما يشين المرء في الكسب الشريف لكن حين يقتصر الأمر كله على هذين الحافزين، وحين ينظر المترجم - وهذا أيضاً أمر جوهري جداً - إلى عمله كما ينظر إلى عمل قسري ومؤقت، وحين يختص اليوم بالقصص البوليسية الإنكليزية، وبالقصص البوليسية وحدها، وغداً يعطي الله ما يعطي، كالحواسيب المشوقة، فإن ما يفوح من مثل هذا العمل الترحمي ليس روح الفن، ولا هواء الفكر النظيف، ولا الخير، والحرية، والثقافة، بل هواء الزمناة المفردة الآمن.

طبعاً، هذه الحادثة ما هي إلا حال متطرفة، وعادة ما لا يظهر الجانب التفعلي والجبرفي في عمل المترجم مثل هذا الوصوح والصراحة. فبادا كان فيه نوايا غير سليمة فإنها تختبئ وراء كلمات سامية مثل «الفن» و«الإبداع»، و«الرسالة»، غير أن المترجم غالباً ما لا يفكر عموماً بذور هذا الحاضر في نشاطه عادياً إياه بصديق خدمة غير مواربة لألهة الشعر والأدب ووصول المترجم إلى هذه القناعة يصير أسهل كلما كان الأصل أكثر وقاراً، وكلما ابتعد عن التسلية البسيطة التي لا تخفي نفسها كثيراً في القصة البوليسية على سبيل المثال.

قصة ميخائيل غيورغي الغربية تسمح لنا بأن نرى بوضوح أكبر الحاجز الفاصل بين حوضي نهريْن، بين تيارين في الأدب المترجم. ذات مرة تحدث إيلف وبيتروف على نحو معبر جداً عن وجود عويلم صغير، اخترع فيه شيء سموه «بطانة الإبط»، وألفوا أغنية «الطوب الصغير» وابتكروا دمية منفوخة باسم «الرحل - ارحل»، وعالم كبير كتبوا فيه «الفوس الميتة»، وبسوا أول آلة بخارية، واكتشفوا منظومة العناصر الدورية. يمكننا أن نقول قولاً مشابهاً بخصوص هذين الحوضين المائيين. لكن على الرغم من ذلك ما الذي يحدد الانتماء إلى العالم الكبير أو العويلم الصغير حين يتعلق الأمر بالترجمة الفنية؟

سنُخرج قبل كل شيء السؤال عن النوعية خارج النقاش. لن نتطرق عموماً إلى الترجمات الخرقاء، والعصية على المهّم وذات العيوب في معالجتها الفنية. ما يشغلنا الآن هو مسألة أخرى: لماذا تصير ترجمات ما مكتملة القيمة فنياً حدثاً أدبياً يشغل عقول المعاصرين ويقرؤها الأخلاف، حتى لو تسنى لها أن تشيخ أسلوبياً بعض الشيء، وغيرها، الصحيح تماماً، لا يمس أحد ما عملياً، ولا يعيش طويلاً؟

ثمة رغبة في الإجابة عن هذا السؤال على الفور، بأن كل شيء مرتبط بالأصل، وبأهميته، وعمقه، ومزاياه الشعرية، إلى آخره. يبدو هذا الجواب كافياً للوهلة الأولى. لكنه كاف فقط من النظرة الأولى؛ أي حدث اجتماعي شكلتها في القرن التاسع عشر ترجمة غنيدتش الروسية «الإلياذة» وجوكوفسكي «الأوديسا»! لقد ترجم مينسكي بعد ذلك «الإلياذة» ذاتها مرة أخرى، وترجم فيريسايف «الأوديسا»، لكن ظهور هذين العاملين أبقى الجمهور ساكناً إلى حد كبير. حتى اليوم تحظى ترجمتا غنيدتش وجوكوفسكي بشهرة أكبر من الترجمتين اللاحقتين. والأمر هنا لا ينحصر فقط على ما يبدو في أن جوكوفسكي و«غنيدتش» معلمان أقوى من فيريسايف ومينسكي. ثمة في ترجمة باسترناك لـ «فاوست» قوة شعرية أكبر مما في ترجمة خولودكوفسكي الثقيلة الجافة والتي صارت قديمة بما فيه الكفاية، لكن في هذه الحال الترجمة الأقدم، لا تعجز الترجمة الأحدث عن قتلها وحسب، بل تظل أكثر بكثير هدفاً مرغوباً للاقتباس عنه.

يتحدد انتماء الترجمة إلى عالم الثقافة الكبير أو عوالم الاستهلاك الصغير، على ما يبدو، بقانون عام من أجل أي نوع من أنواع الفن. الفن المنفصل عن زمانه غير موجود في الطبيعة. والترجمة التي تهمل المتطلبات الروحية لحقبتها، والتي لا تشعر بحاجاتها الملحة، والبعيدة عن هواشها، تبدو، مهما كانت خالية من العيوب التقنية، خارج نطاق الفن. ثمة في يوميات ليف تولستوي ملحوظة من أعظم الملحوظات، إن أمعنا الفكر فيها، فنجد لها علاقة مباشرة بالسؤال الشائك عن القيمة الفنية للترجمة، وعلاقة بالتناقض بين نجاح الترجمات البعيدة عن الكمال وطول عمرها، ولامبالاة القارئ تجاه أشكال أخرى من الترجمات التي تتسم بمهارة ترجمية عالية. كتب تولستوي في 27 شباط من عام 1896: «بماذا فكرت عن الفن إن الروح المحافظة لا يمكن أن تضر في شيء، كما تضر في الفن. الفن هو أحد تجليات حياة الإنسان الروحية، وكما أن الحيوان حي إذ يتنفس، ويفرز نتاج التنفس، كذلك إن كانت البشرية حية فإنها

تظهر نشاط الفن. ولذلك ينبغي أن يكون الفن في كل لحظة راعنة فناً معاصراً؛ أي أن يكون فن زماننا... لكن البحث عنه لا ينبغي أن يكون في الماضي؛ بل في الحاضر. الناس الراغبون في أن يظهروا أنفسهم ضليعين في الفن، فيمتدحوا الفن الماضي - الكلاسيكي - وينهروا المعاصر، يظهرون بذلك أنهم غير حساسين إطلاقاً تجاه الفن<sup>(1)</sup>.

ارتباط المترجم بزمانه يجب أن لا يؤول بغفظة وتسيط، ولا يتم الوصول إليه بأن يتجه المترجم فقط إلى الإلتاحات التي تظهر أصولها في عهده أو قبله بقليل. حتى إن كلمة «الوصول» عموماً غير ملائمة هنا، وكل نية مسبقة أو تعمد لهذا الارتباط عريب غريبة تامة. هذا الارتباط عضوي، وبدأ بفعله تلقائياً، والإنسان إما وهب إحساساً حاداً بمصره أو لا. وإذا كان المترجم متمتعاً به، فإن هذا الإحساس هو الذي يحدد انتقاءه للأصل لتأخذ ملحمتي هوميروس ذاتهما، اللتين ترجمتا إلى الروسية أول مرة بعد ما مضى ثلاثمائة ألف عام على ولادتهما. إن مجد مترجميهما، اللذين استنطق عملهما لدى معاصريهم بوشكين كلمات مثل «مأثرة» (عن «الإلياذة» غنيديتش) و«عجري الترجمة» (عن حركوفسكي)، لم يأفل حتى اليوم. لقد استجابت ترجمة ملحمتي هوميروس لاحتياجات الروحية في روسيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر لم يتلخص الأمر بساطة في أن غنيديتش وحركوفسكي كشفا الأدب الملحمي اليوناني القديم لجمهور القراء الروس العارف به حتى ذلك الوقت عبر السمع، فقط؛ بل تلخص، كما أظن، في أنهما نقدا مهمة تنويرية في فترة وعى التنوير فيها ذاته بدقة بوصفه عدواً للطغيان والتسلط، وتلخص أيضاً - وهذا أيضاً هام جداً - في أن الترجمتين الشعريتين الكاملتين «الإلياذة» و«الأوديسة» المتساويتين بالآبيات الشعرية مع الأصل بجدارة فنية كبرى، كانتا جزءاً من العمل العظيم الذي أجز بوشكين حصه الأسد فيه، وهو بناء اللغة الروسية الأدبية الحية والمرنة. لقد بين غنيديتش، وخصوصاً حركوفسكي على أرض الواقع أي إمكانات توالدية هائلة مخبئة في المفردات اللغوية وفي النحو، وفي لحن اللغة، التي كانت

(1) ليف تولستوي. الأصالة الكاملة في 22 مجلداً. موسكو، هودوجستفليا ليتيراتورا، 1985. المجلد

حتى وقت قريب تختنق عند ترجمة الشعر تحت ثقل السلافيانيات وفي مناهات التركيب الشعري المقطعي.

مثل هذا الوضع التاريخي المحدد الذي استجاب له على هذا النحو المرهف مترجما هوميروس الروسيان الأولان، لن يكون بعد ذلك أبداً، ولهذا السبب وحده لا يمكن لأي ترجمة جديدة لملمحته إلى اللغة الروسية أن تغدو حدثاً بارزاً في أدبنا اللغوي مثلما كانت عليه هاتان الترجمات، اللتان صارتا صرحين أدبيين بارزين في زمانهما لأنهما كانتا بنتين حقيقتين ومرغوتين ومحويتين لوقتتهما.

كثيراً ما يقدر لنا أن نسمع شكوى اللغويين من غياب «إنيادة» روسية ممثلة بالحياة وقوية فنياً، على الرغم، كما يقال، من وجود أوسع ترجمات لهذه الملحمة لدينا.. أظن أن سبب مثل هذا الوضع ليس في صعوبة خاصة في النص، وليس في عجز المترجمين تقنياً، وبينهم شعراء، لا يصاهرون زيادة على ذلك لا أظن أن ثمة ما يدعو إلى الشكوى هنا لم نكن، ولا يمكن أن تكون ترجمة روسية «للإنيادة» تجذب القراء وتستحق كلمة «مأثرة» كالتى أطلقها بوشكس على جهد غنيديتش. تمتاز ملحمة فيرجيل بالمهارة الشكلية العالية، فبما كم من الوصف المعبر المضغوط والمعوت الجريئة الددعة، وتسرعها اللاتيني مشر وصدح لكن فيها الكثير من الحماسة المخطئية الصريحة، التي تقي قراء الزمان الحديدي لا مبالين (والمترجم قارئ أيضاً)، وتخدم مسألة فكرية قليلة الجدلية لنا، وهي تعظيم السلطة الإمبراطورية في روما. صدرت أول ترجمة روسية «للإنيادة» لشرشيتيفيتش عام 1868 في وارسو. وعلى الرغم من نظرة المترجم النقدية والتاريخية إلى صديح فرجيل لأوغوست فإن الزمان والمكان اللذين طبعا هذه الترجمة بطابعهما في معطياتها النهائية غير ملائمين إلى حد الاستحالة من أجل إنعاش هذا الناج غير المتحرر، مهما قيل، من روح الدولة العظمى. ربما كان في أوروبا القروسطية وأوروبا الكلاسيكية، حين لم يكن ثمة ما يشعر بوضوح بأن المحتوى الفكري «للإنيادة» ليس سوى خطأ في السلسل التاريخي، ربما كان في مقدور ترجمتها أن تصير حدثاً ساطعاً في الحياة الثقافية والعملية الأدبية. لكن في روسيا ما بعد البوشكينية وما بعد الإصلاحية، ناهيك عن القرن العشرين، فإن حتى أشد ترجمات أنشودة الأناشيد الإمبراطورية كملاً هذه ما كان لها أن تطمح إلى اهتمام غير اهتمام كليات العلوم



الإنسانية، وليست مؤهلة لأن تأمل في طلب واسع، ولا في أي صدى في اللغة وفي أسلوب الأدب الوطني المعاصر.

تدل الأمثلة من الملحمتين الهوميروسييتين و«الإنياذة» على أن الصلة الحية بين المترجم وزمانه لا يعبر عنها على الإطلاق في أن لا يتوجه من وجهة نظر مبدئية إلى مؤلفات كتبت في الماضي، بل في أن تتحدد قبل كل شيء اهتماماته المهنية باحتياجات زمانه الملحة، وفي أن تتقهقر جميع المهمات التقنية والأكاديمية الخاصة الأخرى إلى الخلفية.

تنبز الاكتشافات فقط حين تنضج الحاجة الاجتماعية إليها، وحين يمتلئ الهواء بالإحساس المسبق بها. هذا ما كان حين وقعت الاكتشافات الجغرافية العظيمة. وهكذا تنبز الاكتشافات الكبرى والصغرى في العلوم الدقيقة والتقنية. هكذا تولد نتائج الفن الحقيقية، التي تحفز لدى الجمهور الاهتمام الحقيقي والطلب الحار: إنها، على الرغم من جدتها غير المتوقعة كلها، تحتوي على شيء ما ننتظره الآن تحديداً، تحتوي على استجابة لمطالباتنا الحالية. ونجاحات فن الترجمة لا تشكل استثناء لهذه القاعدة. عصر الاكتشاف وحادية ما يقال أول مرة، لكن، المتعطش منذ زمن إلى الكلمات على اللسان، يحضران في عمل المترجم ليس فقط حين يقدم لمواطنيه مؤلفاً أجنبياً معاصراً. المؤلف كما يدل مثال عبيد بن جوفوسكي، قد يكون قديماً جداً، لكن ترجمته تكون قصيدة حيوية بما فيه الكفاية. يمكننا لحظ مثل هذا التناقض في قرنا العشرين أيضاً. نجاح «الملهاة الإلهية» لدى القراء في ترجمة لوزينسكي وسونيئات شكسبير في ترجمة مارشاك هو أيضاً مثال على ذلك. المسألة ليست في مهارة مارشاك ولوزينسكي، وليست فقط في أد شكسبير ودانتي كاتبان عبقريان، بل هي أيضاً في الرمان، حين ظهر هذا العملاق المترجمان إلى النور في هواء ما بعد الحرب، وفي هدوئه غير المعتاد، وفي فترة التقاط الأنفاس التي طال انتظارها، والتي تسمح بالتفكير بالمسائل الأبدية، والاستسلام لمثل هذه التأملات العامة حول أعماق النفس البشرية، هذه التأملات التي لم تكن متاحة حتى وقت قريب وعدت ترفاً غير مسموح به.

السؤال «هل تكون أو لا تكون ترجمات جديدة للكلاسيك؟»، الذي كان منذ وقت قريب موضوعاً لأحد النقاشات الترجمية - ما هو إلا سؤال مصطنع وفارغ وغبي. طبعاً، تكون. كان من الواجب طرح السؤال على نحو مغاير: «متى تكون فعلاً

ضرورة الترجمة الجديدة، أي غير الأولى في اللغة المعنية، للمؤلف الكلاسيكي، أي القديم في الزمان إلى هذا الحد أو ذلك، ومتى تصير حدثاً لدى القارئ، ومتى يستحق الأمر أن تناضل من أجلها وتناشر بها؟ والإجابة عن هذا السؤال بسيطة جداً: حين تتقدم الترجمة السابقة بالأسلوب واللغة (مثل هذا التقادم يلحق دائماً صرراً ملموساً بالقوة الفنية في الترجمات أكثر منه في الأصل)، وحين تقف حاجزاً بين القارئ والمؤلف الأجنبي الكلاسيكي، الذي يعد لهذا السبب ميثاً في نظرهم، والذي يمكن أن يبعث في الترجمة المعاصرة وتذب الحياة في عروقه هنا والأين. إن ما يعلن عن نفسه بصوت عالٍ في مثل هذا الجواب هو قبل كل شيء احترام المعاصرة، الذي يستحيل من غيره على الإطلاق بناء أي شيء قيم فنياً. وإذ لم تكن الترجمة الجديدة «لكلاسيك» مررة بهذا السبب الاجتماعي البسيط فإن المترجم مهما كان أمهر من سابقه في نقل شتى ظلال الأصل، فإن في مقدوره أن يعد نفسه فناناً وفاتحاً على الأساس ذاته الذي يمكن عليه سلطان سيطرة كهو «ديرل» مجهزة بالمراديات، ويمخر البحر عبر المسار المحرر، أن يعد نفسه مساوياً لكارلوس موس وناسين.

لا أحد، طبعاً، يشك في لزوم سبب نشاط مترجم الفصوص البوليسية العامل بأسلوب مبرمجي الحاسوب، وثأحه إلى «علم الترجمة الصغير» لن يقدم أحد على إكساب قيمة فنية أيضاً للترجمات ذات الأهداف التعليمية الشعبية، حتى لو كانت مسلية وحادة الذكاء مثل ترجمات كتيبات الرسوم الهزلية الإنكليزية إلى اللاتينية التي ظهرت مؤخراً، حيث تحول ميكي ماوس إلى ميخائيل موسكولوس، ودونالد داك إلى دونادوس أناس، وفرشاة الأسنان إلى فينيكولوس دينتاريوس، وزبي الساحة «يكييني» إلى «فيستيكولا بيكيينانا». الغاية النفعية العملية من مثل هذه النتاجات واضحة جداً، والدوافع التي أجبرت المترجمين على تولي مثل هذا العمل شغافة إلى أقصى حد. قتل الوقت المذيد المضني وكسب النقود ومساعدة مدرسي لغة ميتة. من الواضح أن هذا شيء ما وسيط بين ما يسمى «الترجمة الثقيلة» والترجمة الفنية.

الأقل وضوحاً هو عدم الكفاية الجمالية في الترجمات الأدبية الحديثة إلى اللغة المعنية، الفنية ولا شك، وحتى الكلاسيكية، لكن المنحرفة من قبل المترجم بغير حساسية تجاه الوضع المحيط، ومن غير أخذ المكان والزمان في الحسبان، وبلا لباقة اجتماعية. عدم الكفاية الجمالية هذا يكون محسوساً على الرغم من كل شيء،

فالقارئ في مثل هذه الأحوال لا «يشتمل»، وربما يستاء حتى لو باللاوعي من اختيار المترجم، وحتى لو لم يتجراً فيدرك أو يعي لماذا مasher المترجم الآن بمثل هذا العمل. نعم، حين يكون للقارئ شأن بالترجمة، فإن سؤالاً يظهر لديه، ولو عند أطراف وعيه، لماذا تم انتقاء هذا العمل وليس غيره. الدوافع التي توجه مؤلف الكتاب الأصل إلى هذا الموضوع أو ذلك غير مرئية للقارئ وغير مهمة كثيراً من أجل الانطباع الجمالي: ما يشكل المادة للفنان هنا هو الحياة ذاتها، وحياته الخاصة في المقام الأول، وهو أفضل من يعرفها، ولهذا فهو حر في أن يكون ذاتياً جداً في موضوعه على أن ينبض نتاجه بالحياة. أما مادة المترجم فهي أمر مختلف. إنها مقيدة بإحكام ومحددة، وهي على مرأى من الجميع، وهي مختيرة من قراء اللغة الأخرى، ومن مواطني المترجم في حال الترجمة الجديدة للنتاج الكلاسيكي، وكلما كانت هذه المادة الأقدم معروفة أكثر، كان على أي توجه ثان إليها أن يكون أكثر موضوعية؛ أي أن يكون شأنها ذا حاجة اجتماعية وطبيعية إليه من وجهة نظر القارئ المعاصر، وكانت أثرية الدوافع المحرصة على مباشرة العمل أكثر أهمية للانطباع الفني المتولد عن الترجمة الجديدة.

«المعاصر» والمناسب في الزمن<sup>1</sup> كلمتان ليستا متشابهتين طاهرياً فقط؛ بل هما في حقل الترجمة الفنية مترادفتان. المعاصر هنا هو ما ينجز في الوقت الملائم. إذا كان ما يحرك ريشة المترجم هو إحساسه بارتباطه بعصره، والفكرة عن الغنى الروحي غير المرئي وغير المتاح لمواطنيه الذين يعيشون الآن تحديداً، فإن العمل على نص مغرق في القدم ليس مغالطة تاريخية، وليس هروباً أنانياً من الحياة إلى عالم الحرفة الضيق.

يصعب في أيامنا أن نسمي نتاجات كلاسيكية من الأدب العالمي، أو على الأقل من الأوروبي الغربي، لم تترجم إلى اللغة الروسية، والكثير جداً منها قد تترجم أكثر من مرة وأكثر من مرتين. إن هذا الإنجاز الهائل لثقافتنا يلقي على كاهل المترجمين الحاليين مسؤولية خاصة أمام القراء.

حين كانت العملية الترجمة قد بدأت توأ في بلادنا كانت المشكلات التقنية في مركز اهتمام المهتمين بها؛ أي ما يسمى اليوم «Know - How». كان لزماً امتلاك

(1) هاتان الكلمتان في اللغة الروسية متشابهتان (سوريمني) و (سغويوريمني) (المترجم).

المهارة الترجمة مثل أي معارف أو مهن أخرى. والمميز جداً أن السؤال كيف نترجم الكتب الأجنبية ترجمة أفضل كان يشغل بطرس الأول النصير العظيم لأي تقدم تقني. كتب عام 1709 لنيكيتا زوتوف يقول: «... ولا لزوم للمحافظة على الكلمة بكلمة في الترجمة، لكن المعنى المستوعب بدقة لا يمكن إلا أن يكتب بلغتنا بأوضح ما يكون»<sup>(1)</sup>. تبقى، عموماً، هذه القاعدة المصوغة من قبل بطرس صحيحة تماماً حتى اليوم، وتعبر على نحو مكثف عن الحكمة النهائية للعديد من الأعمال - القديمة منها والجديدة واللاحقة وفقاً لنظرية الترجمة. أما التحفظ الكامن في كلمة «عموماً» فيجب إبداءه لأن المكوّن المهم «للمعنى» في النص الفني هو الأسلوب، الذي يفرض نقله أحياناً «المحافظة على الكلمة بكلمة» إلى حد معين. غير أن في هذه التوصية البطرسية التقنية الخالصة لم يغف عن الحسبان، بل على العكس من ذلك، وضع في المقدمة ما يتحنه غالباً، يا للأسف، المشاركون في الحوارات الحالية عن الترجمة وكتاب الصحف والمجلات حول هذا المسوأل، إذ يشغلون قبل كل شيء بالجانب الشكلي التسمي من المسألة، وبأساليب إعادة إنتاج الكلام العادي والشعر الحر، والشتائم، والكلام الدواجم، وما شابه. إن ما في المقام الأول لدى بطرس هو المعنى - الفكرة اليوم بعد أن ترحم ترجمة رائعة عدد من الكتب، وبعد أن صار في الإمكان قراءة الكلاسيك الأورسي الغرسي كله تقريباً باللغة الروسية فإن مفهوم «المعنى» يكتسب لدى المترجمين أهمية أوسع من تلك التي وضعها بطرس في المقدمة: «استيعاب معنى» النص المحدد ونقله بوضوح هو اليوم أمر أكثر من طبيعي لهم، إنه ألفباء عملهم. الأهمية الأوسع لكلمة «معنى» - «فكرة»، التي تفرض على المترجم ما هو أكثر من مجرد التمكن من ألفباء مهنته، مرتبطة بأن السؤال «ماذا نترجم؟» هو اليوم أهم وأعقد بكثير من السؤال «كيف نفعل ذلك؟» الذي بات جلياً كثيراً بفضل التجربة المتراكمة. على المترجم اليوم، وقبل كل شيء، «استيعاب» «معنى» الاختيار الذي يقدم عليه: هل سيكون العمل الذي يرغب في المباشرة به أو يكلفونه به واقعة ملحوظة في الحياة الروحية لمواطنيه، هل سيقول لهم شيئاً ما

(1) اقتبس عن سوبوليف ل. ن. حول ترجمة الشكل بالشكل - من كتاب: مسائل الترجمة الفنية. موسكو

«دار الكتاب السوفييتي»، 1955، ص 308.

جديداً ومحسوساً، هل سيجعلهم أغنى فكرياً وروحياً. تكتسب لهذا السبب شخصية المترجم اليوم أهمية أكبر من أي وقت مضى: فالاختيار يتحدد بها.

الجديد في الوضع اليوم، الذي يلزم بالكثير، لا ينحصر فقط في أن أهم ما في الأدب الكلاسيكي العالمي قد ترجم إلى الروسية خلال الأربعين عاماً الماضية. تصورنا عن «العالم» نفسه وعن «الأدب العالمي» قد اتسع على نحو لا يقاس. قصرت التقنية المسافات، وبات البعيد أقرب. لم تكن نعرف شيئاً حتى وقت قريب، لا أقول: عن الأدب الياباني أو الأمريكي اللاتيني، بل حتى عن أدب جيراننا الأقرب - البلغار والمجريين والفنلنديين والرومانيين؛ لكن الجديد في الوضع أهم للمترجم أيضاً من جهة أن العالم الآن لم يكن في حال كما هي عليه حال اليوم، حيث تقف أمام جميع البلدان والشعوب المختلفة في اللغة، الكبرى منها والصغرى، ذات الاقتصاد المتطور والنامية، المشكلة ذاتها وهي حماية الأرض من الهلاك.

لن نستفيض في الحديث عن هذا التهديد الجائم فوق الكوكب كله. استثنائية الوضع اليوم ليست سرّاً على أحد. بعضهم يلمسها لمس اليد وبعضهم يدركونها بالعقل، ومع ذلك يستمر الناس في حياتهم وسحرون أعيدهم المعتادة، لكنني أظن أن الخطر الذي يلقي بطلاله على عملنا اليومي يحير الكثيرين على النظر إلى أعمالهم بأعين مختلفة، وعلى إعادة تفويم الفهم. والأدباء، والمترجمون منهم، لا يمكنهم لطبيعة عملهم الذهني إلا أن يكونوا في عداد هؤلاء الكثيرين. النتائج التي تهمل جملة الوضع الحالي وبدائله، تبدو لي متقدمة وجامعة الجذور. بما فيها الترجمات الحديثة. لا لزوم لأن يفهم هذا القول بسطحية، فأنا لا أعمل قط على الإنشاء المسطح الذي يفرض موضوعه نفسه الطلب من المحرر إدراجه في خانة «النضال من أجل السلام»، ولا أعمل قط، لاسمح الله، على الأناشيد الحماسية. ما أريد قوله هو أن الفن المشغول دائماً بالصعب والطيب يحمل في وقتنا عبثاً إضافياً؛ إنه موجه إلى الإنسانية التي وضع مستقلها موضع شك. قبل نصف قرن لم يكن ثمة وجود لهذه المشكلة، أما الآن فهي حاضرة على نحو مرئي إلى هذا الحد أو ذاك في كل نتاج مهم من نتاجات الفن، وتولد لدى الناس، إذ تعرض فيهم إحساساً بجماعيتهم غير منظور من قبل؛ تولد اهتماماً حميماً وحيوياً بمنجزات آداب اللغات الأخرى المعاصرة الحالية، لا تستطيع أن تولد حتى أفضل كتب الماضي لأنها لن تكن تعرف مثل هذه المشكلة.

طبعاً، سوف يستمر لاحقاً موردو القراءة المسلية المترجمة في القيام بعملهم الساذج على نحو رائع، وسوف يطل العلماء المكتشفون المجدد للأدب الكلاسيكي المكتشف في الواقع يشتغلون شغلهم الجليل متجاوزين أحياناً أسلافهم وساعين إلى تحقيق أثر فني محدد، وسوف يترجم الحادقون المياومون ما يطلب منهم بغير حب حتى لو تعارض مع ذوقهم الخاص. سوف يكون هذا كله، فهكذا هي الحياة، وسوف يطلق على هؤلاء الأدباء جميعاً اسم واحد هو مترجمون. لكن عالم الترجمة الفنية الكبير شيء آخر، إنه فن سام، والفن غير منفصل عن شخصية المترجم، ولا يمكن فهمه بلا حبه، ولا يمكن أن يولد خارج الهواء الذي يتنفسه. ■



# الأدب الكرواتي

دراسات في أدب البلقان

تقديم وترجمة

عبد اللطيف الأرنؤوط



جاء الكرواتيون من المناطق السلافية في أوروبا الشمالية وحطّوا رحالهم في أوائل القرن العشرين الميلادي في البلاد التي مارالوا يفظونها حتى أيامنا هذه، وتمتد هذه البلاد من بحر الأدرياتيك الشمالي حتى نهر (الدرافا DRAVE) واختاروا هذا البحر ذا الألف جزيرة، والأرض التي تقع خلفه ولا تقل عنه جمالاً.. لم يمكروا قط أنهم سيصبحون في القرون المقبلة حداً ما بين العرب الأوربي والشرق الآسيوي.

إنهم ذوو اتجاه فكري مسيحي غربي مما جعلهم فريسة للشرق الإسلامي، الذي عمل جاهداً على إبادةهم، وللغرب الذي حاول استيعابهم استيعاباً وصل إلى درجة التقتيل نظراً لأصولهم السلافية المشبوهة.

في هذه الحلقة نما الأدب الكرواتي الذي ظل مجهولاً إلى حد ما، بعيداً عن التيارات الأدبية الأوربية من القرن الرابع عشر حتى حاضرتنا.

ويمكننا أن نقول أن هذا الأدب يعد بشكله المأساوي الإبداع الحقيقي لأنه صورة عميقة عن نوائب الشعب

ولطالما قدم الفاتحون من كل جهات الأرض، خلال القرون الماضية ليقسموا «كرواتيا» وعلى سبيل المثال ففي القرن الخامس عشر كانت كرواتيا الوسطى وحدها حرة.. لكنها ليست في الواقع إلا القسم الثاني للمملكة الهنغارية -الكرواتية. وغالباً.. فإن معظم الجزر والمدن كانت تقع تحت السيطرة الفينيسية (حكام فينيسيا). كما أن العثمانيين القادمين من الشرق جعلوا البلاد لقمة سائغة للنار والدم، وطردها الفاتحين الأوائل وأقاموا الأحلاف. ولكن بقيت كرواتيا في هذه الفترة بالذات وحدة كاملة في حس الشعب وفي صميم الأدب الشخصي الذي ما لست أن سطع نجمه بهاء في مدينة (دبروفنيك DOBROFINIK) فإذا عدنا بذاكرتنا إلى الماضي وجدنا أول نص قد كتب باللغة الكرواتية واحتل الصفحة الأولى من صفحات تاريخ الأدب الكرواتي وشاهدنا على هذا تلك اللوحة المعروفة بلوحة (باسكا BASKA) التي وجدت في كنيسة (ستي STE) في مدينة (جوراندفور) قرب مدينة باسكا.

كتبت هذه اللوحة حوالي عام 1101 ميلادية أي خلال المائتي عام التي بدأ فيها استقلال مملكة كروايا بضعف قبلاً ويهناز وما لبث أن امتد إليه النموذج الهنغاري ثم المساوي إن ذلك النص الذي يشير إلى بناء الكنيسة قد عدا في مرحلة دقيقة من التاريخ القومي.. والبرهان الساطع لوجود أدب فريد استطاع أن ينسلل باللغة الشعبية الكرواتية إلى اللغة الرسمية للكنيسة وبالتالي إلى اللغة السلافية القديمة. وإن خطاطي النصوص المقدسة من الكروات، كانوا راضين جداً باللغة القديمة التي حملوها بمهارة جزءاً من لغتهم القومية عند نقلهم تلك النصوص. ولقد رافق هذا الأسلوب كوارث سياسية مختلفة ولكن على الرغم من هذا فقد استطاعت اللغة القومية الكرواتية أن تزيج اللغة السلافية القديمة للكنيسة. وفي هذه الفترة ظهرت الأعمال الأدبية الفنية وذلك في القرن الرابع عشر.

وفي المرحلة الثانية؛ أي في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر جاء عهد شعراء النهضة في (دبروفنيك) فلدينا أسماء هؤلاء الشعراء وأسماء أسرهم وتواريخ ولادتهم ووفاتهم أنشدونا أشعاراً عليها مسحة إنسانية نهلت من معين الشعر الشعبي وكانت ينبوعاً يفيض بلغة حقيقية مفعمة بالشاعرية والأحاسيس.



أما شعراء الجنوب من الكرواتيين فلقد كانوا في ذلك الحين تحت التأثير المباشر للحياة الأدبية الإيطالية. فتعلم الكثير منهم في جامعات إيطاليا وفيها طبعوا كتبهم، لكنهم ظلوا على ارتباطهم الوثيق بالإبداع الشعبي الشعري ما سمح لهم بالمحافظة على شخصيتهم بالرغم من المؤثرات الخارجية ومما هو جدير بالانتباه أن الكرواتيين يستطيعون على الرغم من بعض المصاعب قراءة كتاباتهم من القرنين الخامس عشر والرابع عشر ويشمل ذلك القارئ المتوسط..

إن جمهورية (دبروفنيك) التي يرجع استقلالها النسبي إلى المهارة الدبلوماسية كانت مهداً للأدب الكرواتي - و للموسيقا والرسم والفن الدرامي والعلم. وإن كانت الظروف السياسية غير ملائمة للوحدة الكرواتية وإن الأدب هو اندي تحمل المسؤولية.. فقد عمد الشعراء إلى تبادل الرسائل التي مسئل منها على دراسة عميقة.. وأنهم على وعي بوحده أدبيهم وقد صمّنوا كتاباتهم اهتمامات المناطق الكرواتية الأخرى في سبل مصير شعبهم. وبعد قرون على أثر تراحي الصعد التركي، عرفت كروات الشمالية مدأ أدبياً عظيماً..

إن سبعة قرون من التقسيم الذي أصاب البلاد الكرواتية قد خلعت أثراً في نشوء اللغة الأصلية..

وفي مطلع القرن التاسع عشر، وهو عصر التجدد القومي الثقافي وخلال التحدد السياسي، اقترب الكرواتيون من الأدب بلهجات ثلاث. ففي الجنوب سادت اللغة (الشوكافية) وفي الشرق اللغة (الشوكافية) أما (زغرب) وهي عاصمة كرواتيا فقد اختارت اللغة (الشوكافية) وهي لغة كتاب (دبروفنيك) بشكلها القديم. إلا أن هذه اللغات لم تقصص على اللهجات الأخرى التي لم ترل حية تعبق بالثروة الأدبية. كما برزت الأحداث التاريخية في كتابات الأدباء واللغويين.

إن تاريخ الأدب الكرواتي لا يمكن معرفته جيداً. ما لم تنشر المؤلفات المكتوبة باللغة اللاتينية.. وفي هذا الميدان تظل المؤلفات من أشهر ما كتب في أوروبا. ككتابات (ماركوس ماروراس MARCUS MARURAS 1450-1524 م. والذي وصع كتاباً يبحث في الدين والأخلاق طبع خمس عشرة مرة في أوروبا. ومثله (جرحس سيسكوروس) من القرن الخامس عشر. و(ماتياس فلا سيوس) 1520-

1575م وكانت الأشعار المكتوبة باللاتينية لا تختلف أبداً عن القصائد المكتوبة بالكرواتية.. لهذا كانت اللغة اللاتينية الوسيلة التي عبرت عن المصير المأساوي للشعب الكرواتي..

لقد ساهم الكرواتيون إلى جانب الشعوب البلقانية بالنضال من أجل التحرر الوطني من عام 1941م حتى عام 1945م. حيث قضى العديد من الأدباء والشعراء ضحية الإرهاب الفاشي.. وتحققت بعد الحرب العالمية الثانية الوحدة المنشودة منذ عشرة قرون.. فانضم الجنوب إلى الشمال.. ونما الأدب في الظروف المختلفة.. وأصبح في جمهورية كرواتيا الشعبية ما ينوف على عشرين داراً للنشر وانتشرت الصحف والمجلات الأدبية إضافة إلى دور الإذاعة والتلفاز.

\*\*\*

#### مراجع البحث:

- الشعر الكرواتي عبر التاريخ.. دراسة وبحشد.
- مجلة «الهبب الإحوة» - أعداد منفردة تصدر في (اسكوسا) جمهورية مكدونيا

انتى ستاماك

ANTE STAMAC

ولد الشاعر (انتى ستاماك) في عام 1939. وفي جزيرة (مولا). درس الأدب المقارن في جامعة زغرب ووضع العديد من الدراسات الأدبية والفلسفية والشعرية.

من دولوينه الشعرية التي أصدرها هي:

- 1- انقلاب صدر عام 1962
- 2- مع العالم صدر عام 1964
- 3- زمن العاهل صدر عام 1964
- 4- زمن الذكرى صدر عام 1968
- 5- انلره صدر عام 1968

يتسم شعره بمسحة الحنين إلى الطبيعة.. والأمل للانطلاق من غفوة الحياة..  
والعيش مع الذكرى التي تهمس في صمت وجوده.

### 1- عودة الفراشة

ستختفي الفراشة..  
بين الأغصان.. في لفحة الريح  
تموت اليوم..  
بعد أن سعت لحريتها  
منبوذة.. معزولة عن كل شيء  
لقد امتدت بها الذكريات  
فوق الأغصان والريح  
فوق الطيران ودوائر السماء  
جاءت لتموت  
في مكان ملائم.. اختارته  
لتجتمع في الظل بالجنحة مبقعة  
هادئة كالأمس..  
حين كانت حشرة صغيرة

●●●

إيجور زيديك

IGOR ZIDIC

ولد الشاعر الكرواتي (إيجور زيديك) في عام 1939م في مدينة (سبليت  
(SPLIT).

درس تاريخ الفن والأدب المقارن في جامعة زغرب. كتب دراسات عدة عن  
الرسم الكرواتي..

أما دواوينه الشعرية التي أصدرها هي:

1- استراق السمع من البحر صدر عام 1960

2- الخبز على الفصن صدر عام 1963

### 3- وجه العيد صلو عام 1969

ويبدو (ايجور) في نتاجه الشعري . أنه تمكن من فهم معطيات الحياة بعد ما انعكست على مرآة أحلامه لتمو من جديد في أرض الوطن مع الربيع الذي يحمل معه ذكريات الطفولة.

#### 1- ربيع

فم يبحث عن الحديد  
والصخور العارية الجرداء  
نشاط العشب الخائف  
وسكة الحديد  
تعبر فوقها الريح  
هي آخر قاطرة  
أي ترف  
هذا الذي تستعرضه  
أيها الخجل..



#### 2- يقظة

عد مفاجئ..  
يخادعنا..  
ليلة مبروعة بالحجارة  
الرطبة  
وعدا..  
تمسي قصوراً أبدية...  
لذكرى عابرة  
لساعة خفيفة..



### 3- موسيقا التكوين

مجهزة بالخبز  
والألسنة المتعددة  
بالعيون المضطربة  
في محاجر النخبذ..  
كأدرتبات الفتنة..  
الناس لا يعرفون ظلك  
تعبروا..  
وتدحرجوا فوق الأرض  
ثم غفوا عند العتبة  
ظلاً خفيفاً..  
●●●

### 4- على الشاطئ

شحذت فأسمي  
وخشيت  
أن أنال شجرة الصنوبر  
لتعيش بالذكرى..  
كل شيء..  
بفازعت..  
في كل شيء..  
وفي الحياة..  
أنت أيتها الحياة  
تبسمين..  
بوجه العبد  
بوجه الموت  
●●●

## 5- منظر

حولنا..!!!

سفوح الأرض الجميلة.

طبل أعمى

لظلام خفيف القدم



## 6- صلاة الفجر

أدع لك هذا الجسد نركه

والحديقة أمهما لألف عام

وهمس الغم المجهش تروياً

لصلاة الفجر..

مضى زمن جسدين بلا موعد

لصورة أسطورية

صورة المتحابين الخرافية

التي نهمسها الزمن خفية..

رماده في العيون

وثمالة الحسرة..

هذان لحجارة القرية

يا صلاة الفجر..

حبيبان.. شفاهما منتفخة

في تجاعيد ألف عام

بزرعون الأمل



ماريا بيكش زجاليا

Mariga peakic zaga

شاعرة متميزة في كرواتيا.. من مواليد 1940م.  
وهي غزيرة التلاح.. مرهفة الشعور.. تبحث في تأملاتها عن الصور الشعرية  
لتمنح قصائدها الرقة مع الواقع.. لها عدة دواوين شعرية اخترت منها القصائد التالية:

#### القصائد

#### 1- الأفكار

حين تتساقط أضواء المنشاعل فوقي  
يكون الصيادون قد فرغوا من قنصهم لصالح  
وحين تنبعث الأنوار الكاشفة  
تبدد ظلام الليل  
تكون الكلاب قد فرغت من الصيد  
ولكنني لم أجد شيئاً  
في الكهف الذي طوّقت حوله  
إلا ذلك البنبوع  
الذي اضطجعت عنده  
ثم استيقظت بعد ساعات عميق



#### 2- الريح المقبلة:

الريح القادمة من الغابة الخضراء  
تتصفح كتاباً  
وقريها برئسي رأسي الحالم  
فوق العشب  
ضحكتها العريضة  
تتسرب إلى سمعي

فأحتال على حلمي المديد  
متصفحاً كتابها  
الذي لم يكتبه..



### 3- ساعتني..!!

في يدي ساعة لا تتحرك أبداً  
لا تلبني أبداً نبض معصمي  
الساعة ومعصمي  
بصارعان الزمن  
معصمي يسجل زمناً  
وهي تسجل زمناً آخر  
وأنا في زمن غيرهما  
أما ساعتني..

فليست زمناً لي



### 4. طير النافذة

في الشطر الأول من حياتك  
تكتشف أساليب فتح الأبواب  
وفي الشطر الثاني  
بعد أن تكون قد تمكنت  
في شطرك الأول  
أن تطل على البناء من علي  
تنظر عبر النافذة متطاولاً  
لأنها تعلو جسدك قليلاً  
آنذاك، تكون جميع الأبواب  
قد أغلقت بلطف



مثلما يندمل جرح طير  
ولا يخلف أبة ندية  
فترى طير النافذة  
يتأبى على الدخول  
مثلما تتأبى على الخروج  
ولا أحد يعلم  
مصير النافذة  
لمذا كله بعداً قلبك  
الذي يتطلع للخروج إلى الطريق  
كيما ينظر ويشاهد

●●●

#### 5- الحجر

هل أذكر ما حدث في الأمس...؟؟  
كان الأمس ينصب الضباب  
دقيقة بعد دقيقة  
في هذا القفص الزجاجي الشفاف  
واليوم نحن نترعرع فيه  
ونغرس حروفنا التي جفت  
نعلن عن وجودنا في الصحف  
ونقاسي من وخزات الماضي  
هل أذكر ما حدث في الأمس  
كان حدثاً سعيداً  
فكيف ساءداً هذا اليوم  
وهل أقدر أن أصغي إلى ندائه  
فهو يدعوني للراحة متى أريد  
كيما أغني مع ذاتي عالياً

●●●

6- لا شيء يحرق كالآلم

أقرع جدران المنزل  
فتبدو صورتني آنذاك  
كأنها خيط من شعاع  
كانت كافية لتنفيذ كل أمر  
لكن أمراً لم ينفذ  
وظل الجسم  
في عزلة منتصرة  
كل شيء تحرك هادئاً صامتاً  
يريد أن يشم عبير الأرض  
بعد أن أفسد المواء الملوث  
صفو الطبيعة  
الطبيعة التي تلازميني بشغف أكثر  
لا تكف عن طسني  
تداعب بشرتي الناعمة  
التي تحيط بجسدي  
فأجد أن الألم وحده  
هو الذي يحرق

●●●

7- ما وراء الحروف..؟؟

أعمض جفنيك و أطبق الكتاب  
أمام العيان  
مثلما ترتاح حين تُفرغ حقيبة أثقلتك  
أطبقه أمام تلاميذك في المعابر  
ليروا ما وراء الحروف  
تسبح في الضفة الدامية

أغمض جفنيك و اطبق الكتاب  
ليكن ذلك بهدوء  
أنذاك يجري تلامبذك في دمك  
باحثين عن ذرة من تراب  
كي لا يتحولوا عمياناً  
عما وراء هذه الحروف  
فهم حين يقرؤون  
مقطعاً بعد مقطع  
لا يدركون معنى المطروء

●●●

#### 8- اليوم:

هذا ما وجب علينا  
أن نبثدع الوطن، الأم  
الذي كان ينشد كل الأغنيات  
عدا أغنياتنا  
كان نحبه خارج قبورنا  
يتردد في كتبنا  
ويبحر في خيالنا  
ونطعمه مع ثنايا خبزنا  
يبكي كلما انسل من المدي، السكين،  
ومع هذا كان نذراً علينا  
أن نخلق الوطن الأم  
فابثدعنا أغنية له  
قبراً..  
وكتاباً..  
خيالاً..

وخبزاً  
وسكيناً  
للزمن الحاضر



## 9- هناك لن أكون

هناك لن أكون  
لن أكون أبداً  
حيث غرق الشراع الأبيض  
وكلامي هذا شراع أبيض  
بمخر القضاة  
من هذا الشراع الظافر  
تنزف شفتي بلا جدوى  
فوق عنقي الريحى المائتس  
هناك لن أكون  
لن أكون أبداً  
في كبد السماء  
لأن شراعي ينشب مخاطبه  
في موتى الأبيض  
الممتد عبر المسافات  
أنزف ببطء  
بلا جدوى  
في زاوية من أعماق الأرض  
فوا عجباً أن أموت بصمت  
في زاوية هذه السفينة



## 10- ما يمكن أن يكون

هذا يمكن تشبيهه،  
أريج أوراق قوية من أوراق اللعب  
تغير رسمي  
لكي لا تبلغ الشمس إحراق الصقيع  
قد لا يدوي الرعد  
يمكن أن يكون  
هذه طاولة عليها فنجان قهوة  
مع بعث عذمة حارة منتصف الليل  
لا لننام ولا لنتعري  
وإن لا نتعب أنفسنا  
يمكن أن تصبح شبيهة  
بذلك الفرس في منتصف الظلمة  
يعود عند الصباح  
من مكان ما.. وجسدي فوق الزمن  
لا ننام ولا نبقى  
ولا أن نتخلف ونتأخر  
يمكن تشبيه ذلك  
بأن ظلي مازال من ظلال الأشياء  
التي تغوص في ظل آخر  
ويتسلل الماء في الماء  
كي نختفي  
فلا يبقى الصوت المسموع  
فلا يغمم الأذى  
وهكذا يمكن أن يكون  
كما لو تناول قوائم طاولة

عندما تتغير أوراق اللعب ورسومها  
في اللعبة الصابرة  
من أجل غاية رائعة  
لن يهدأ.. ولن يهدأ أبداً



أندريانا شكونكا

ANDERGANA SHKONKA

ولدت الشاعرة الكرواتية (أندريانا شكونكا ANDERGANA SHKONKA) في مدينة (نوفالجا NOVALGA) الكرواتية، وبعد ما أنهت دراستها الابتدائية والثانوية، انتقلت إلى جامعة زغرب فنالت إجازة في الآداب اللقانية. من أعمالها الشعرية المتميزة:

1- بياض حتى السماء صدر في عام 1970م

عبرت الشاعرة (أندريانا) تعبيراً صادقاً عن المشاعر التي انعكست على صفحة نفسها، وتأثرت بجمال الطبيعة وسحرها خلال عبورها الدروب الملتوية بينما كانت الحشرات تنسج على مغزل الصخور أعنية الموت.



1- ربح الجنوب

تحمل الريح  
الصخب  
والكروم الملقطوفة  
في ليلة خريفية  
سيهطل المطر قريباً  
ويتكاثف البَرْدُ رصاصاً  
وتقطر الأفكار  
من حجر إلى آخر

وينسج فصل الصيف خيوط العنكبوت  
حول أقدام البهوت البيض  
سيهطل المطر قريباً  
وتهمس الأوراق الجافة  
في آذان الطرق الخالية  
جاء عامر سهيل  
قبل منتصف الليل  
ولن تتلاشى قطرات المطر  
ولن تهدأ ثورة الريح



## 2- ليل البحر

ليل البحر الضبابي  
في أعماق الخوف الكليل  
تدانت المراكب  
وانتظر الخريف عناقيد العنب  
على القدور الملتحمة  
على بقايا الدروب  
التي تتدلى فوقها  
ثمار الرمان  
ما أسرع رحيل السنين  
حيث ينسج الصرصور أحزانه  
على مغزل الحجر  
يندب موت سمكة



### 3- تشرين في نوافلا

خلف أشجار الليمون  
يمتد ظلام الليل  
وفي قلب سلال تشرين العتيقة  
تتفسخ حبات العنقايد  
با لدقات الساعة الحزينة  
في القفص المعلق على الجدار  
تنمو أرقام الصفر  
على السماء الساجية  
غمغمات الصخور... أسمعها  
تحت حوافر الأغنام  
التي تسير بتمهل  
وتثغو أشجار النين الخشنة  
في دوامة الريح  
كم أود أن تمحي الذكريات  
أغمض عيني بمنقِ الطريق  
ليمر بعد غداي  
الذي وجد الخلاص في الأحلام ■



# اذرعُ المكانَ كالعِزَّاءِ

قصائد للشاعر الأميركي بيلي كولينز

ت: أحمد م. أحمد

مُجَاراةً لتقاليد الصالون العاطفة،  
فُذِّمَتِ السَّاعَةُ هنا خمس عشرة دقيقة  
عن كلِّ السَّاعاتِ في العالم الخارجي.

هذا ما يجعلُ منَّا فئةً متقدِّمةً،  
نحتسي مشروبوُنَا في المستقبل اللامنظور،  
نكتسب مناعةً في مواجهة همومِ الحاضر،  
ننعم بالأمان لربيع ساعةٍ  
في الجانب الآخر من محنِ المشهد الزَّاهن.

لا عجبَ في أن متعةً مستمرةً كهذه تأتي  
من ميلان جذوة لفاقة النِّبَخ،  
من تأملٍ قدح الوديسكي والتُّلج،  
الصِّدأ البارد الذي أرتشفه،

أو من إلقاء نظرة إلى الشارع في الخارج  
عندما يدبُّ الـ Ordinary Time<sup>(1)</sup> مترجّحاً إزاءنا بمعطفٍ خفيف،  
المطر يجري على إطار قُبعتي،  
آخر طبعات الصحيفة تبدو كالزّاية في جيبه.



## رقمي

هل /الموت/ على مبعدة أميالٍ من هذا البيت،  
يحاولُ أن يظالَّ نافذةً في سينسيناتي<sup>(2)</sup>  
أو يفرّ على عُني رِجَالٍ ثائه  
في كولومبيا البريطانية؟

أمو مُنعمكٍ للغاية في اتخاذ الترتيبات،  
يتكّلف مع مكابح الهواء،  
ببعثُ خلايا السرطان كالبداء،  
يحلُّ عوارض الأراجيح الدوّارة الخشبية

لكي نُقلّق بكوخي الخبيء  
الذي يعاني الزّوار في العثور عليه؟

أو هل يترجّل من سيارّة سوداء  
رُكنتُ في نهاية الدّرب المظلمة،  
مرتجّشاً يفتُ أزرار العبادة المألوفة،

(1) أصل في التقويم الكاثوليكي الإنكليزي. (المترجم)

(2) مدينة في ولاية أوهايو.

بقلنسوتها المَشْرَعَة كراسي غراب،  
ويتناول المنجل من مؤخرة الستارة؟

هل وجدت أي مشقة في معرفة الطريق؟  
سأسال، وأنا أشرع في التحدث عنه بطريقتي.

●●●

### سوناتا أميركية

لا ننتطق بلسان بترارك أو نعتمر قبعة مثل سبنسر  
كما أنها ليست أربعة عشر سطرًا  
كألام في حقل صغير حُرث بعناية

بل صورة بطاقة البريديّة، قصيدة في إجازة،  
الذي يدفعنا لأن نغلي أعانينا في عرف صيقة  
أو نُفرغ عواطفنا في أكواب المعابير

نكتب على ظهر شلال أو بحيرة،  
لنضيف إلى المشهد شرحاً نحكي بتقليدته  
عينين من دورة الشمس لامرأة من العصر الإليزابيثي.

نتوصل إلى صيغة تليق بالطقس.  
نعلن بأننا نمضي وقتاً رائعاً.  
نُعرب عن تمنينا لو أنك كنت هنا

ونخفي أمنية أن نكون حيث تكون،  
وأنت عائد من صندوق البريد، رأسك مخفي

بينما تقرأ و تُلَفُّ بيدك طرفَ المكتوبِ الرقيقِ  
شريحةً من هذا المكان، امتدّادُ شاطئٍ ناصع،  
ساحةً أو أبراجٍ كاندراثيةٍ منحوتةٍ  
ستجترخُ المكانَ المألوفَ حيثُ تنوي،

و سَتُقَلِّبُ على الطاولةِ هذا الغرضَ ذا الوجهين،  
بضعةِ بوصاتٍ مربعةٍ من المكانِ الذي تجولنا فيه  
ودفقةٍ مكثفةٍ مما نُحسُّ به.



### ليس مؤثراً

بطاقةُ الفئتينِ الرَّعيةِ مُلصَّقةٌ على قلبي  
رغم ذلك لأشعرُ حميماً بيننا، مثلَ اشياءٍ  
في حياةٍ سَكوبٍ أُنجِزَتْ على قُحو ربي،  
حيثُ تبدو السَّكِينُ طافيةً فوق الطَّبَقِ  
الذي بدوْرُهُ يرفُّ بطريقةٍ ما أعلى الطاولةِ ،

اننظامُ النَّفَاحَةِ، الأجاصَةِ، وكأسُ التَّهَيِّذِ  
وقد تناسلتْ قَانُونُ الجاذبيَّةِ  
ترفضُ السَّكُونُ،

كأنما الرِّسَامُ قد التَّقَطَّما جميعاً  
في لحظةٍ نادرةٍ من طيرانٍ وثيدٍ  
قُبَيْلَ أن سَرَحَتْ من الغرفةِ  
عبرَ نافذةٍ تكلَّنتُ بأشعةٍ شمسٍ مكتملةٍ الواقعيَّةِ.



## آيَاتِ

كُلُّ مَظْهَرٍ لَا رَيْبَ، مِثْقَلُهُ،  
وَقَعَتْ بِغَمُوضٍ فِي يَدِكَ الصَّاحِبِ  
أَوْ اسْتَقَرَّتْ عَلَى جِبْهَتِكَ  
قَبْلَ أَنْ تَفْتَحَ عَيْنَكَ بِدَقَائِقِ.

يَبْدَأُ الْيَوْمُ بَارِداً وَمَشْرِقاً،  
الْأَرْضُ مُثْقَلَةٌ بِالْثَلْجِ  
وَأَحْجَارُ الْجَلِيدِ الْغَلِيظَةِ،  
الشَّمْسُ تَتَأَلَّقُ عِبْرَ أَبْرَاجِ الْغُيُومِ

مِنْ خِلَالِ عَيْنِ الْفَاهِذَةِ الْوَادِعَةِ  
كُلُّ شَيْءٍ فِي مَوْضِعِهِ  
لَكِنْ بِمَنْتَهَى التَّرْقِيئِ  
فَلْعَلَّ الْيَوْمَ هَذَا يَسْتَرِيحُ بِطَرِيقِهِ مَا

مَعْتَمِداً عَلَى سَابِقِهِ،  
كُلُّ الْآيَاتِ الْمَاضِيَةِ الَّتِي تَرَاكَمَتْ عَالِياً  
كَبْرِجِ الصَّحُوفِ الْمُعْجِزِ  
الَّذِي اعْتَادَ الْلَاعِبُونَ أَنْ يُعَمَّرُوهُ عَلَى الْمَسْرَحِ.

لَا عَجَبَ أَنْ تَجِدَ نَفْسَكَ  
جَائِئِماً أَعْلَى سُلَّمِ طَوِيلِ  
أَملاً أَنْ تَضِيفَ إِلَيْهِ سُلْماً آخَرَ  
الْأَرْبَعَاءَ بِالتَّحْدِيدِ،

تَهْمِسُ،  
وتَحْبِسُ أَنْفَاسَكَ،  
تَضَعُ هَذَا الْفَنْجَانَ عَلَى صُحْفَةِ الْبَارِحَةِ  
مِنْ دُونِ أَوْهَى قَعْقَعَةٍ



### في بعض الأيام

في بعض الأيام أَقْبَضُ النَّاسَ فِي أَمَاكِنِهِمْ عَلَى الطَّائِلَةِ،  
أَلْفُ سَيِّقَانِهِمْ عَلَى رُكْبِهِمْ،  
إِنْ جَاؤُوا وَفِيهِمْ هَذِهِ الْمُبْهَرَةُ،  
ثُمَّ أَقُومُ بِتَلْبِيهِهِمْ عَلَى الْكَرَاسِيِّ الْخَشَبِيَّةِ الصَّغِيرَةِ.

طَوَالَ الظُّهْرِ يَواجِهُ أَحَدُهُمُ الْآخَرَ  
الرَّجُلُ فِي الْبُرَّةِ الْيُنْدِيَّةِ،  
الْمَرْأَةُ فِي الْفَسْتَانِ الْأَزْرَقِ،  
بِمَنْتَمَى السَّكُونِ، بِمَنْتَمَى الْإِنْضِبَاطِ.

لَكِنْ فِي أَيَّامٍ أُخْرَى، أَكُونُ أَنَا مَنْ  
رُفِعَ مِنْ ضُلُوعِهِ،  
ثُمَّ أُنْزِلُ فِي غُرْفَةِ الطَّعَامِ دَاخِلَ بَيْتِ الدُّمَى  
لِيَقْعُدَ مَعَ الْآخَرِينَ إِلَى الطَّائِلَةِ الطَّوِيلَةِ.

مُضْحِكٌ لِلْعَاقِبَةِ،  
لَكِنْ أَيْ لَكَ أَنْ تَسْتَطِيعَ بِهَا  
إِذَا لَمْ تَكُنْ عَلَى يَفِينِ بَأْنِكَ مَا بَيْنَ يَوْمٍ وَآخَرٍ  
قَدْ لَا تَمُضِبُهُ

ذارعاً المكانَ مثلَ إلي زارٍ،  
كتفأك في الغيوم،  
أو جالساً ضمنَ ورقِ الجدران،  
مُحدِّقاً في اتجاه واحد بوجهك البلاستيكي الضئيل



### ثلج

لا أستطيع الكف عن الانقباض كدف يلوح، أن هذا الناسك المنعزل  
سيمضي بطريقة ما  
بينما الثلج  
يوشك على التساقط هذا الصباح،

كدف تتراقص الحواشي والفراغات  
مع تساقطه الرخي  
مع هندسة الأرض، على  
الممر المرصوف برقع الحجر،  
السطح المائل،  
وزوايا السجاج الخشبي

وكأنه كان يتخيل مشهداً شتائياً  
حين جلس إلى البهائم  
أواخر الليل في الـ فايف سيوت<sup>(1)</sup>،  
يعزف «روبي» يا حبيبتي.

(1) Five Spot: رهرة بحمسة تويجات مبقعة، واسم سلسلة مطاعم وبارات تتخذ من نملة الأصابع  
الخمس شعاراً لها.

ومن جديد، إنها من نوع الأغنيات  
التي تتسبق والمطر  
أو اختلاج الأوراق،

ومن أجل تلك القضية فإنه الثلج  
الذي قد يرافقه مقطوعة وترية،  
أفضل ما إذاً الـ «رويتس»<sup>(1)</sup>،  
أو جورج ثوروغود<sup>(2)</sup> يرفقه الـ «ديسترويزر»<sup>(3)</sup>..

يتساقط بجوار  
على رُذمة العالم الرُحية البيضاء،  
أه لو كنت جالساً همناً أقرأ  
بصمتي،  
أقرأ صحيفة الصباح  
أو أقرأ «الوجود والعدم»<sup>(4)</sup>،  
حتى دون أن أترك الملعقة  
تمسُّ داخل الكوب،  
بداخلني شعور  
بأن الثلج سيكون على مايرام إزاء ذلك.



(1) فريق غاتي من مجموعة فتيات نيويوركيات، كان مشهوراً في الستينيات

(2) مضي بلوز ولد عام 1950 في ويلمينغتون/ ديلوير.

(3) The Destroyers: هم فريق جورج ثوروغود، ويُسَمُّون أيضاً: «شكلة» 12.

(4) الوجود والعدم: أهم مؤلفات الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر.



### تقطيعُ الخشب

غطّاه الصّغْبُ لعقود مضت،  
والليلة سيخطبه الصّغْبُ مرةً أخرى،  
تضاملتِ الفوضى المورقة في هذا الحرش

حتى منتصفِ أشجاره،  
لكنني أقف هنا هذا الصّباح  
متعرِّقاً في قميصٍ رقيق

وأنا أقطعُ جذعاً من خشب الدردار  
إلى حطب  
باسفينين، فاس، ومطرقة ورقاء الزأمر.

المسراتُ معروفةٌ هنا،  
القدمانِ راسختان،  
فيضُ الفتورِ الأخرس الذي لا ينضب،

التناسق الذي يُسمّى بدأ-عبثاً،  
لأن البذ ثنجرُ  
كلُّ ما تتشبههُ العينُ الشُّبَّقة

حين تشنّاقُ إلى بقعةٍ معيّنة،  
التي هي، في هذه الحالة، أو هي صدع  
تمكن رؤيته عند أحد طرفي الجذع

حيث يمكنُ لِحَدِّ النُّصْلِ الرَّقِيقِ، المُدَاهِنِ،  
أن يَجِدَ طريقاً،  
حيث يمكنُ لشكْلِ مشبّهته أن يتحقّق.

أريد أن أعترف بأن لاشيء  
يُشبه قَلْعَ الخَشَبَةِ العِجَائِيّ،  
لكنه كمثلي أشياء أخرى عديدة-

ضربةُ الفأس مثل البرق،  
التصويب نحو المنتصف دقيقُ  
الأنصافُ يسقطُ بعضها عن بعض

كانما في مرآة،  
وترتطم بالأرض اللدنة  
مثل توأمين انفصلا من نقطة القلب.

ونادراً، إن تُقْبَلْ  
الخَشَبَةُ النُّصْلَ دون شروط،  
يحفظ الشُّطْران توازنهما

رغم الضربة،  
بهقان مصعوقين فوق منصة القطع  
ذئهما لا يستطيعان الاعتراف بانشعابهما،

بانفصالهما المباغت.  
لا يزالان منتصبين، لا يزالان سويةً،

### بتهادبان برفق

كعاشقين، إذ تعامدا في السرّ،  
قد يقفان في إمام،  
أكثر عرياً من أيّ وقت مضى،

الظلام في قلب الشجرة التي تقاسماها  
تتكشف اللحظة، فجأة، عن ضوء  
كئيل لهذا اليوم التشريني الرائق،

كلّ تلوينات الحنطة الباطنية  
التي احتوتها عمبة  
في تكاثرها وتثنيها

مندفعة الآن إلى الألفي  
كانها على متن مصراع، إن  
بنتح، لن يتسنى له الانغلاق.



### حيث أعيش

يقع البيت عند نهاية شبه منحرف من قذائين.  
هناك ثمة مرج فسبح، دربّ طويلة مرصوفة بالأجر،  
ورديّات<sup>(1)</sup>، وأشجار قيقب كثيفة عملاقة.

خلف مساحة الغرض التسج،

---

(1) Rhododendrons

تَتَكَائِرُ الغَابَاتُ عِنْدَ مُنْحَذِرِ الثَّلْجِ،  
وَعَبْرَ الطَّرِيقِ مِنَ الْأَمَامِ

هناك جدولٌ يُسَمَّى بلوم برووك.  
لا بدَّ أنه جرى عبر بستانٍ  
لم يعد موجوداً.

صباح غدٍ، سأذهب في سيارتي  
لأحدث مع قاطع الحجارة،  
أما اليوم فأنا باقي في البيت،

واقفاً قريبَ شُكَّالْتِ، ثم أخرى  
أو مُرتدباً سِتْرَةً  
لأجول في الخارجِ

أو قاعداً على كرسيّ  
أرقبُ الأشجار الحبلَى بالبراعم الخضراء الفاتحة  
تحت غطاء السماء الواطئ.

هو المطرُ المعطاءُ الأوَّلُ الذي بهطل  
منذ دُفِنَ أبي الأسبوعِ الفائتِ،  
وعلى الرِّغم من أنه كان طاعناً في السنِّ،

فإن الذهول يغلبني كيف تنقُلُ  
قطراتٍ دقيقة أسفل زجاج النافذة،  
كالعادة،

للتجمع،  
كما أبداً،  
في دُرُجٍ صغيرة على الأرض.



## أزق

رغم أن المنزل غارق في صمت مطبق  
والغرفة، إذ لبس ثمة قمر،  
حالكَةُ الظلمة،  
رغم أن الجسد كثلة من الإجماد  
هامة على السرير،

فإن الذي في داخلي لن  
يترجل عن دراجته ثلاثية العجلات،  
لن يكف عن الدوران في الدائرة نفسها المَحْكَمَة  
على نفس السجادة الخضراء البالية.

لا فرق إن أتمدّد  
مُحدّقاً في السقف  
أو أذرع أرضية الغرفة،  
فسيتابع أشواطه الصاخبة،  
دُرُج صغير في نوبة سقاره  
عدوي اللدود اللصيق، صديقي القديم.

مالذي تبقى سوى أن أغلق عيني  
وأرقبه بطوف الليل،

تلميذ ألدسة فى سدره مقاسها لا يناسبه،  
يميل إلى الإمام، قبعته إلى الخلف،  
يربُّ الجرس على مقود الدراجة،  
مُتَقِيًا على السرعة نفسها؟

هل ثمة ما يبقى على قيد الحياة فى هذه الساعة  
فى عش الغرب الظلماء هذا  
غير المشهد المؤلف منه هو  
والأمل بأن أصكّن قبل الفجر  
أن أطلع بالتفصيل الغريب  
الذى يخطفنى إلى النوم -  
الساعة التى تُحيط بمعصمه المصفر،  
الطوى المربى،  
الأذرع الصغيرة التى تطلُّ تُشير إلى هذا أو ذاك الاتجاه.

●●●

## سزادق

أجلس فى المكتب،  
جدران بسيطة، سجادة معقّدة التصميم  
اطلّع كتاباً بغلاف أحمر فاقع.  
أدون شيئاً ما.

أستخرج واقعة من موسوعة  
وأنسخها إلى بطاقة،  
يتوهج المصباح،  
تسند لوحه إلى الكرسي.

أجدُ معنى كلمتي في قاموس  
وانسخها على ظهر مغلف،  
البيانو كبير للغاية في الركن،  
تدور أطروحة بطيئة في السقف.

كذلك هي الحياة في السردق  
من ورق وحبر  
حيث يبرد كوب الشاي،  
حيث تكفر النوافذ ثم تنغمر بالضوء.

لكنني نلتُ كفايتي منها -  
ميلان الوريق على الطاولة،  
الكتب على الأرضية مثل زنايق الماء،  
والباسمين يجف في أصيصه

الحق يُقال، أنا مُهيأ للموت،  
مُهيأ لأن أقول شيئاً آخر،  
كأن أكون كلباً بتيلاً وأبيض  
ورأسه دائماً ممدوداً خارج نافذة السيارة.

بعدها ريماء، إذا كنت لاتزال في الجوار،  
تتمشى في الشارع بملابسك الكثيفة،  
تتأبط ملقاً،  
ستراذي أمر بك،

عذائي مخلقتان،  
أنفي السائل يرتعش،  
يحصف الهواء بأخني إلى الوراء،  
ما يشبه ابتسامة على شفتي المتطاولتين الذاكنتين. ■

ARCHIVE



## مختارات شعرية

من شجرة - حزيران: (قصائد حديثة ومختارة)  
(1974-2000)، نيويورك، 2004 (باللغة الانكليزية)

بيتر بالاكيان

ت: د. نورا اريسيان

رثاء منزلي

1

مثل نسج قطني ثقبيل  
هناك هواء حول بيتي  
وكأس نصف مملوءة  
من الخل على مكتبي  
وثمرة اليوسفي مفتوحة كرات  
في صحن

(\*) ولد عام 1951 في (نيوجرسي) في الولايات المتحدة الأمريكية من عائلة أرمنية. حاصل على الدكتوراه في الحضارة الأمريكية شاعر وكاتب ولغتنا الأدب الانكليزي في جامعة كولمبيا (نيويورك) حائز على العديد من الجوائز العالمية منها «جائزة الكتاب البارز في نيويورك تايمز» عام 1988.

من مؤلفاته الشعرية (أيام حرية من الثور عام 1983) و(شجرة - حزيران: قصائد حديثة ومختارة 1974؛ 2000 عام 2001) حازت روليتة (كلمة المصير الأسود عام 1997) على جائزة ألبرانز لأفضل كتاب مذكرات، وكذلك حصلت روليتة (دجلة المحترق عام 2003) على جائزة رافائيل ليمكن وأفضل كتاب مغرور في نيويورك تايمز. ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات.

أواصل البحث  
كما لو كنت أفكر في الضباب  
مرتاح في البساتين  
وأنا أفكر بما هو أبعد مني  
في الأسفل، الريح في المظلة  
بسمّر الثوم  
كما لو كان من عام آخر  
كما لو كان من زمن  
عندما كنت شبحاً في حياتي  
الأقدار المعلقة في الحوض  
هي مطبخ آخر  
عشت فيه ذات مرة

2

أتفحص الليلة الغامضة  
وكأنها حضان  
بين تلحين.  
عندما تتعانق بعض الظلال  
وتشكل ظلاً مثيراً  
في زاوية بيت  
تمنعني من نفسي  
وفي الخارج، ها أنت هناك  
أهداب على عشب طيور  
غصن رشيق كالترقوة  
أظافر قدم، أصابع ممتدة  
تنبت من جذور مقلوبة لشجرة تفاح  
كل الأشجار تنشط في داخلي

3

أنت تنامين في مكان ما  
أبعد من الهواء الأبيض  
قلبك مقطّع ممزق  
فسحة مثل فقرة لا يمكن الغوص في غورها

4

في الخارج، الشوارع غير مرئية  
عندما تستدركين  
بندفع الماء في الهواء  
بيننا.

●●●

لأجل عودة جدتي

لأجل السجاد المغبر  
وصبغة الجذور الزرقاء  
لأجل معدة الخروف الشاحبة الحمراء  
عودي.

لأجل المغرفة النحاسية  
والقدر المصفاة السوداء  
من نيران عشاءك  
أناذي اسمك كالطير

لأجل الثمار الأرجوانية

لأجل الجزر المقطع كالأصابع

لأجل قاع الزهر الرطب

عودي

لأجل حقل الماعز

الرطب والرمادي

لأجل الخوافر والعظام الحادة

التي تطفو في مرق الحساء

ألوح بذراعي ملوفا الرياح

لأجل البرميل المتقلب

بالفلل الأحمر

لأجل جبل القمح المطحون

لأجل الأعناق المكسرة

من الدهن والبخار الكثير

أدرك حنجرتي مفتوحة

لأجل شفاء صبية صغار

الممزقة تماماً

لأجل عيون العذراوات البنية

الشاكبة على التلة

لأجل تنورة ابنتك

المترعشة على البحيرة

لأجل خيوط ذراعها

المتفككة أمام صباح والدها الأخير

لأجل الحمل الملقوب

من البداية الذئبة  
حتى أسنانه الحمراء  
لأجل الحمل الذي يدور  
على القضيب  
كالشمس  
لأجل العيون التي تقع  
في النار  
لأجل اللسان الطبي والمليء  
لأجل الرقات المحترقة  
كأوراق الذبذبات  
والثدي الذي يسيل  
كحليب أصفر  
والمعدة تنتفخ  
بقبضات الأيام  
كاماء الأحمر المتدفق  
في النهر

ألوح بذراعي ملوها الطيور  
ملوها رياح جافة  
ملوها ثياب محترقة  
وعودي  
عودي.

●●●

## روك أند رول

أضحى الأخدود بالقيذيل الأسود أعمق  
ماذا كان ذلك الضوء ؟

مهاجر

انزلقت في الغناء

وفي حرير أرجواني

وفي الزورق

فكان هناك دمانة وامرأة خلفية

ونطابرت الملائكة من المزهرية المزخرفة

كانت هناك شوكات الطعام معلقة في المطبخ الليلي

ناديتك بعد أن سكن البيت

يا أوجي الفيروني المنصهر

وسألت، ماذا كان ذلك الضوء ؟

كنت أغزل، كنت كالأشجار ترتجف

وكانت الغفافة النور على السقف كالقمر المتوهج

لم أكن مجنوناً في سترة حريرية

كنت ذمياً فارسياً وغزلاً أزرق

كنت ابن كلب المصير الأسود

قلت، رأيت قوس قزح زجاجياً

فوق مسرح أوريتاني<sup>(1)</sup>

رئي، قدني من هاكينساك، نيو جيرسي<sup>(2)</sup>

إلى شعاع أبيض من الانعدام

●●●

(1) مسرح موجود في نيوجيرسي (الترجمة).

(2) مسقط رأس الشاعر (الترجمة).

### تركيب ضوئي

تأتي الزنايق  
من زلات النهار

تعصف الرياح  
من فيرمونت،  
بتفجر الثوب الفضفاض الحريري  
من الأعشاب  
تتفجر القلنسوة الحريرية  
من أمبشريت

دعها تنفجر  
غبار الطلع المتفجرة  
الخضراء، اللاذعة  
في يوم فاسد

تتحول إلى أوراق  
أجزاءها الفضية السفلية  
تندبك في المساء

أسحب لسانك  
في الظلام الأخضر  
كي تدبى الندبات  
فوق البنفسجية على الحقول الذهبية

حيث يأتي النحل في النهار

ينبعث مواء الليل

كالبخار

من قدر طيني

ولا ترى شيئاً

لا تسمع صوتاً

ولا ترى ضوءاً

فقط أنت

تبدأ من جديد منك

في منتصف العمر

كما يחדّر

القنفذ البحري

ويجمد أجفانك

ترى النافذة التي بنيتها

حيث وضعت يديك

وكسرت جرتك الفيوزية

ورأيت الأحجار

بالأصفر المحروق

حيث أحرق البخار

أشياء تعود إلى شهوتك الخاصة



وشحب شوقك للتاريخ  
وغاب دم القرنفل

ترى حياتك تنبعث  
وتنزل كالبخار  
تشعر بطرف المحراث  
الضائع في الجبال  
بنديك باستمرار



حكاية بلاه زائلة

الجمال كانت قريبة  
وثم أقرب.  
وركضت جداول الضوء عبرها  
البحيرات كانت دوائر بيضاء  
وثم وديان  
وثم عيون فارغة  
كانت السماء حقلاً لأحجار تحترق  
في الصباح أم في المساء

إنه الباسمين، وأطلقت النيران  
نحو رأسي. وكلما اقتربت  
كلما اشتدت  
انصهرت الأنهار كشمع أخضر

والبساتين والكروم  
اتسعت على جانبيها  
كأجنحة الطائر القرمزية  
تبهرجت الأشجار كحصا الراعي  
في ضوء النحاس  
تجمع الغراب فوقهم  
والجبال نهضت إلى السماء  
إلى أن ومضت  
الغيوم في الجو الأسود.



#### الباحة الخلفية

خارج الزرق  
الطائر الطنان في الأجمة  
وثم الصمت يلامس السماء

ويمكنك أن تسمع  
قطرة ثموء  
قذائف تذهب إلى غريفيش  
ويشاح أخضر  
يجف كاليرقانة  
البدار في القلب  
كالزقزاق الضائع في الوطن  
لا تحاول الطيران دونهم  
اشعر فقط بالرفعة  
والأفق

أرجواني  
اختمر في العلية  
ولكن بعدها اختفى الطائر الطنان  
وبات محيط  
زهرة التوليب قارورة

أنابيب كهرمانية  
تعلو كمسحوق  
إما غصين  
أو مسلة العصا  
يمكن أن تقيس المسافة.



### الشجرة

تهم تحت الطيف  
حيث يعيش التوت  
كان ناعماً ومحفوراً

حيث شيء يشبه الديدان  
يعيش في سواد قائم  
والضوء يزخرف  
على البركة المبتة

لأن اليهود تركوا بابل  
ملكان دون غيبث  
لأن الرجال علقوا على الحافة

لأن المسحيين  
أخرجوا من البلاد

ذروة الريح تفتح فصل الكتاب

إن راقبت الرسائل  
سترى طائر النحام ينتزع  
زيد البركة المجدد  
مثل الصفحة. ■

ARCHIVE

# هايكو

ت: ليذا شندود

## البوب \* دارما «دهارما»

الدارما في الهندوسية والبودية تعبير عن ظاهرة، أو تعني تعاليم ومذاهب مؤسسي البوذية، تترجم بالإنكليزية بمعنى قانون.  
بوب: تعني الهايكو الأنثريكي  
سمادي: أعلى مستويات التأمل المركزة.

الهايكو الأميريكي (الأميركان بوب) هو قصيدة من ثلاثة أسطر، مقفأة أو غير مقفأة، ترسم الخطوط الأولى للقليل من «السمادي» هذا إذا تمكنت! عادة تكون من وحي البوذية، وتهدف للتويز.

عرف كيرواك الدارما بأنها قانون للأشياء، القانون الحقيقي، والصدق، أما البوب دارما فهو تطبيق للهايكو كما ظهر في كتب عدة: مثل (بعض الدارما) (1953-1956)، (ماغي كاسيدي) (1953)، منتصف ليل لوسيان/منتصف ليل الملاك القديم (1957)، المسافر الشاعر بالوحدة (1960)، الجنة وقصائد أخرى (1959)، تريب تراب هايكو على الطريق من سان فرانسيسكو إلى نيويورك (1959)، قصائد من كل المقاسات (1955-1960)، و قصائد متفرقة (1945-1969).

مجنون كتب ستائر

من الشعر على النار

28 أكتوبر، 1954

البوب دارما

من (بعض الدارما) (1953-1956)

مرسّم تشانغ سو تشي، ظلّ صامتٌ في النافذة

●●●

تكمد الشمس رويداً رويداً

صفارات الضباب

بدأت تَدوي في الخليج

●●●

الوقتُ ينفد

عرقٌ

على حاجبي، من اللعب

●●●

السما ما تزال خالية،

الوردة لا تزال

على مفاتيح الآلة الكاتبة

●●●

انتهى المطر، مطرقة في الغابة

بيت العنكبوت هذا

يمتطي أشعة الشمس

●●●

في الشمس

أجنحة الفراشة

مثل نافذة كنيسة

●●●

على الكرسي  
قدرتُ أن أدعو هايكو  
باسم البوب

●●●

على الزهرة الأرجوانية الصغيرة  
أن تنعكس  
على صفحة ذلك اماء الشحيح

●●●

سقف الحظيرة الأحمر  
يُنسلُ  
كلحم أليف

●●●

على مفصل رفيف تبارجُ  
ورقة الخريف  
قريباً من السويقة

●●●

ليلة مطيرة،  
الأوراق العلوية تُلَوَّح  
في السماء الرمادية

●●●

فجأةً  
انطفأ المصباح -  
توقفتُ عن القراءة

●●●

نغاعات<sup>(1)</sup> لا هو كارة

---

(1) اسم بونا في الكتاب المقدس.

ولا هو محب  
جسده حليب أو بصقة

●●●

أنظر حولي لأفكر  
رأيت غيمة سميكة بيضاء  
فوق البيت

●●●

أنظر إلى الأعلى لأرى  
الطائرة  
رأيت لاقط التلفاز، وحسب

●●●

أنت فراشتني  
لتحط على زهرتي؟  
ماذا أنا يا سيدي

●●●

سلفاجًا  
كم قليل ما عرفته  
حتى الهارحة

●●●

ولدان بابانيان  
بغنيان  
إنكي دنكي بارلي فو

●●●

أخذ كأس ماء  
من المحيط  
ثمّ ها أنا على ما يرام



●●●

ورقة تسقط بشكل عمودي  
في منتصف ليلة بلا ريح  
حلم التغيير

●●●

توقف عن زلقي  
في سوئزك<sup>(1)</sup> القديمة أملاسة  
أبها الحمار السارح، الضيق الأفق!

●●●

أوه، أمشي في الدروب نفسها  
أو غيرها  
القمر يتبع كلاً منها

●●●

عجوز يموت في غرفة ---  
يثنُ

عند الخامسة

●●●

السديم أمام  
جبال الصبح  
- خريف متأخر

●●●

سمساراً<sup>(2)</sup> في الصباح  
جرّ يذبح،

(1) السوترا الماسية هي أحد أشكال السوترا البوذية.

(2) 'سمساراً' هي الليقات النهائية تعني للتدفق المستمر للحياة، و الموت، و التنازع.

محرك ساخن يُصدر بخاراً

●●●

أصلي طوال الوقت —

أكلّمُ

نفسي

●●●

الزسيم الشمسي

سيصلني

حالاُ

●●●

قادمةٌ من الغرب،

حاجبةُ القمر،

غيومٌ - دون صوت

●●●

علا الوهم

الرغبة

نمر

●●●

أشربُ شاي

وأقول

مم مم

●●●

الغسق في الغابة

الرهيبة -

غبارٌ على نافذتي

●●●

جاء الطير إلى الغصن  
— رقص ثلاث مرات —  
وَأُرْ مبتعداً

●●●

لقطرات المطر الكثير  
من الخاصة —  
لكل منها

●●●

أنا، أنت — أنت، أنا  
كُلُّ مَنَّا —  
هو — هو

●●●

هل تعرف لماذا أسمى جالك؟  
لماذا؟  
لذلك لماذا.

●●●

بنيّ إذ أجلس على كومة قش  
أكتبُ الهايكو،  
أشربُ النبيذ

●●●

أنتظرُ السحاب  
الرابعة مساءً —  
الشمس في الغيوم الغربية، ذهبية

●●●

يُبْحِرُ النورسُ  
في السماء الزعفرانية —  
يُرْوَدُّ الشَّبَحُ الرهيب

●●●

أماء في الحفرة  
— يَرْقُبُ

السموات الهليدة

●●●

مطر في نورث كارولينا

— القديسون

ما زالوا يتأملون

●●●

الدُمى الصفراء تنجني —

السيدة امسكينة

ميتة

●●●

هايكو، شمايكو، لا يمكنني

أن أفهم مغنى

الحقيقة

●●●

ذهبت في الغابة

لأتأمل —

كان البرد قارساً

●●●

الصباح الباكر برفقة  
الكلاب السعيدة —  
نسيتُ الطريق

●●●

مالذي استجد؟ هذا  
الطير الصغير الجديد  
لم يَحِنْ بعد أوان دَسَم الصيف

●●●

تثاءبَ الكلب  
ومن المرجح أنه ابتلع  
الدارما خاصتي

●●●

سلسلة — الدراجة  
تسحب العربة  
لأن الحبل موثق

●●●

غيومٌ بيضاء من هذا الكوكب البخاري  
تُعيقُ

رؤياي للفراخ الأزرق

●●●

العشب بلوح  
الدجاج بقوق  
لا شيء يحدث

●●●

بعوضة الربيع  
لا تعرف حتى  
كيف تقرص

●●●

كل هذه الزرقة للمحيط  
حين تبتعد  
تلك الغيوم

●●●

استندت على فردة حذائي  
السوترا الماسية —  
استندت على جذر الصنوبر

●●●

الأنبوب الصامت —  
سلام وهدهد

في قلبي

●●●

ماذا علي أن أفتح عيني؟  
لأنني

أردت ذلك

●●●

ليس هناك ثمة ارتداد  
عميق

في الفراغ

●●●

غابة الصنوبر

تتقدّم

في السديم

● ● ●

ليس ثمة بوذا

لأنني

غير موجود

● ● ●

خواء

خزوة الأنثى<sup>(1)</sup> الزجاجية،

هو الأعشاب المأحنية

● ● ●

ريح دافئة

تجعل الصنوبر

يتكلم بعمق

● ● ●

من ماغي كاسيدي (1953)

غسق الربيع

على الجادة الخامسة،

طير

● ● ●

---

(1) أحد أتباع بوذا الرئيسيين.

من «منتصف ليل لوسيان / منتصف ليل الملاك القديم» (1957)

لقد رحل غاري شنيدر<sup>(1)</sup> من الكوخ

كدخان

— حذائي الوحيد

●●●

نملتان تُسرعان

لتلحقا بالفتى

●●●

طيّر غريد بشدو

أهلاً — أيتها الحشرات

تسابقني وانقضي

●●●

شمس الصباح —

البثلاث القرمزية

أريج سقطت

●●●

من «المسافر الشاعر بالوحدة»

(1960، من مفكرة 1957)

أمشي على امتداد الشاطئ الليلي،

— موسيقا عسكرية

على البوليفار

●●●

(1) غاري شنيدر: شاعر أميركي من جيلا الضيق.



من الجثة و قصائد أخرى (1959)

الدودة الصغيرة  
تدلي نفسها من السطح  
بخبطها الوامن

●●●

من تريب تراب (1959)

صوامع الحبوب شاحنات طويلة  
تترك للطريق  
أن يقترب منها

●●●

صوامع الحبوب  
يوم السبت تنتظر  
المزارعين ليعودوا إلى ثورهم

●●●

من قصائد متفرقة

(1945- 1969) نُشِرت عام 1970

هل عليّ أن أقول لا؟  
— ذبابة تحكُ  
ساقها الخلفيتين

●●●

القمرء

نجماً مايطأ

— بلوح في مكان آخر

●●●

من قصائد من كل المقاسات

(1955-1960، نُشِرت 1992)

نزِلْتُ من

برجي العاجي

ولم أجد العالم ■



# سقف تحت المطر

زياد سليم اوغلي<sup>(\*)</sup>

ت: جوزيف ناشف

## شخصيات المسرحية

الرجل، المرأة.

(في أثناء عرض المسرحية، يعلو، وينخفض صوت المطر)

الرجل: (مضطرب.. يلقي نفسه تحت السقف) أوف. انظر إلى اليسار تجد

مطراً. انظر إلى اليمين تجد مطراً. مطراً في الأعلى.. مطراً في

الأسفل. يعيش في مطر.. (للمرأة) أمت غير مبللة مثلي.. يبدو أنك

أتيت إلى أسفل هذا السقف قبلي..

(لا ترد).

المرأة:

الرجل: الحقيقة إن هذا السقف حماني من أن أتبلل أكثر.. يبدو أن المطر

سيستمر طويلاً.. إن الأدعية التي تمت هذا اليوم من أجل المطر قد

قبلت تماماً أتعرفين هذا؟

(لا ترد)

المرأة:

(\*) المترجم: للكتاب زياد سليم اوغلي

من الأدباء المعاصرين في تركيا، يكتب في القصة والمسرح، صدر له عدة مجموعات قصصية ومسرحية منها (سحابة غيم - شجرة الحياة).

كتب نص «سقف تحت المطر» قصة ومن ثم أعاد صياغته ثلثية كمسرحية من فصل واحد ونشرها في مجلة (العيون الأدبية) التي تصدر في تركيا.

الرجل: شيء جميل أن يهطل المطر.. تفوح منه رائحة طازجة قوية.. (يأخذ نفساً عميقاً) البركة في التراب.. الشوارع اغتسلت والأوساخ زالت.. كل شيء اغتسل.. الحافلات.. السيارات.. الواجهات.. كل شيء.. حتى نفوسنا اغتسلت.. صدقيني.. انظري.. انظري.. أترين قشرة الجبس هذه والتي تقف إلى جانب الرصيف؟ لقد جرفتها السيول.. تحولت إلى سفينة تتلاطم بها الأمواج بالشاطئ هه.. يا سلام.. سفن في الشارع.. (تضحك رغماً عنها)

المرأة: أنت تضحكين.. لا بد أنك بدأت تحبين المطر.. طبعاً.. المطر يحيي كل شيء.. يعطي لكل شيء قيمته.. وهماو الدليل أمامنا.. تصوري قشرة مشلولة.. ميتة.. لكنها الآن تحولت إلى سفينة فوق المياه الجارية.. إنها تنح نحو البحر.. تتحرك.. حية.. تتجه نحو هدف واضح، ومعروف.

المرأة: (تضحك نابية) أنت فعلاً غريب.. هل أنت شاعر؟  
الرجل: حتماً الأمطار زرعت في روح الشاعر.. ولو أنني أرشدي قميصاً، وينظالاً ولا أنتعل حذاء، فسوف أغادر هذا المكان، وأسير في المياه.. هل سمعت مرة وقع أقدام عارية تسير في المياه؟

المرأة: كلا لم أسمع قط.  
الرجل: ألم تركضي قط على شاطئ رملي؟ ألم تجتازي المياه بقوة، والرناد يتطاير من الجهتين؟  
لا

المرأة: يا حرام.. لقد انزعجت من هذا  
الرجل: وهل هذا أمر مهم كي تنزعج؟  
المرأة: طبعاً مهم.. مهم جداً.. هل تسمعين صوت المطر، وأنت واقفة تحت هذا السطح؟ هل تسمعين صوت المطر؟ أصغي إليه.. اسمعيه..

(يتوقف عن الكلام.. يعلو صوت المطر أكثر.. ويستمر لفترة من الزمن).

- الرجل: (بصوت هامس) هل تسمعين؟  
 المرأة: نعم..  
 الرجل: وإذا طلبت منك أن تصفي إلى هذا الصوت الذي تسمعينه؟  
 المرأة: (تضحك) وما أدراك؟ ربما هي تشبه دموع العين  
 الرجل: ايه.. لقد تحولت أيامنا إلى أيام مستهلكة قديمة.. بقيت تلك الأيام  
 لاصقة بنا، وملينة بذنوبنا.. إنها الآن تغتسل، وتتجدد.. المطر يجبر  
 الذنوب.. بدأت نقومنا ترتاح من صوتك.. بدأت تجد الراحة..  
 (تضحك) أنت مجنون..  
 الرجل: كلا.. أنا أحب المطر (فجأة) انتظري.. لا تتحركي.. انتهي..  
 المرأة: ماذا هناك؟ ماذا حدث؟ لماذا نظرت إلى هكبا؟ ما بك؟  
 الرجل: لو أنني فعلاً كنت مجنوناً، لما نظرت إلى عيبك هكذا.. أجل هكذا..  
 أرايت؟ لست مجنوناً..  
 المرأة: (تغضب قليلاً) يبدو واضحاً أنك تريد أن تروح عن نفسك.. هه..  
 لقد خف مطول المطر.. إلى اللقاء..  
 الرجل: (باضطراب) انتظري دقيقة واحدة.. لا ترحلي.. لم يتوقف المطر بعد..  
 المرأة: حتى لو لم يتوقف، فأنا لن أظل واقفة لساعات تحت هذا السقف..  
 الرجل: أخشى إن غادرت هذا المكان ستبتلين ثانية.. لماذا وقفت تحت هذا  
 السقف؟ إن كنت لا تخافين من الابتلال؟ هذا مطر صيفي.. سيتوقف  
 بعد قليل.. انتظري..  
 المرأة: (تضحك) عظيم.. أعتقد لو أنني غادرت هذا المكان قبل لحظة،  
 فسيكون أفضل بالنسبة لك.. ستظل وحيداً مع المطر الذي تحبه.. دعه  
 يتحدث معك، واستمع أنت إليه.. لن يتدخل أحد بينكما.. ابقى وحيداً  
 مع المطر..  
 الرجل: حتى هذه اللحظة لم يتدخل أحد بيننا، ولكن عندما تتحدثين أنت  
 ينقطع صوت المطر.. أنا أرتاح إليك عندما أسمع صوتك.

- المرأة: أشكرك.. إذا أنت تضعني في مصاف المطر الذي يجعلك تقترف الذنوب؟ (تضحك) ترى هل هو جيد أن تصيح المرأة في مصاف المطر؟
- الرجل: طبعاً.. عندما أكون إلى جانبك أحس براحة داخلية.. أهنأك ما توقعينه من إنسان أهم من هذا؟
- المرأة: أوه.. لقد عاد الوحي إليك مرة أخرى.. أشكرك على هذا الحديث الذي تم تحت هذا السقف.. إلى اللقاء.. أتمنى أمطاراً جيدة.
- الرجل: (باضطراب) انتظري لحظة.. لا تذهبي.. أرجوك.. لم أُنهِ حديثي لذي ما أريد قوله بعد.
- المرأة: قل ما تريد.. (تضحك) دعها تنهم منك مثل مطر الصيف.
- الرجل: لقد أخطأت عندما قلت بأنني شهنك بالمطر الذي يجعلني أقترف الذنوب أجل أنت منقطعة قلت عندما أكون إلى جانبك أحس براحة عظيمة تبسم من داخلي..
- المرأة: ماذا تقصد؟
- الرجل: نعم.. هذا أمر عظيم.. عظيم جداً.. لا يمكن لأي امرئ أن يحصل عليه
- المرأة: أوه.. ما هذا؟ هل أنت تتحدث هكذا؟ أم أن المطر يجعلك تسترسل في الحديث؟
- الرجل: لا تحاولي التلاعب بالألفاظ.. لا.. المطر لا يجعلني أسترسل.. هذا الكلام ينبع من داخلي عندما أكون إلى جانبك.. لا أشعر بهنا عندما أكون مع الآخرين.. الحقيقة أنا لست طليق اللسان أبداً.
- المرأة: ولكن ليس هناك من سبب يجعلك تترتاح إلي.. لا توجد بيننا أية علاقة.. نحن غرباء عن بعضنا.. صحيح أننا وقفنا سوية تحت سطح واحد، ولكننا بقينا غرباء.. أجل نحن غريبان..
- الرجل: أوه.. تذكرت امرأة عندما قلت نحن غريبان.. هل تحبين تلك الأغنية؟
- المرأة: لا أعرف.. أنا لا أحبها كثيراً.. أحياناً أشعر أنها رخيصة وعادية.. إنها

- ليست بالأغنية التي تستحوذ كل مشاعري.  
الرجل: بل هي أغنية جميلة.. وأحياناً أتمتها.. الأغاني التي نسمعها بصورة دائمة تحتل موقعاً في أذاننا، وأحياناً نشعر بأنها نظمت ولحنت من أجلك (يتمم الأغنية) غريبان.. غريبان تحت سقف واحد.. غريبان.. أترين؟ لقد لحنت من أجلك أيضاً..
- المرأة: هذا إحساسك.. ولكن لا علاقة لها بنا أبداً.. أنا لا أعرف من تكون.. لا أعرف أي شيء عنك.. لا أعرفك أبداً..
- الرجل: (يضحك) حسن.. ومن تعرفين؟ هل أنت واثقة من الشخص الذي تعرفينه؟ هل أنت واثقة؟ فكري جيداً.. لا.. لا يوجد أبداً.. لا يوجد.. نحن لا نعرف أحداً.. لا نعرف حتى أنفسنا.. أنت تدعين أنك لا تعرفيني، ولكن..
- المرأة: أنا لا أدعي.. إنما **هذه هي الحقيقة**.
- الرجل: كلا.. الحقيقة أنا أقرب إنسان إليك.. أنت تدعين بأنك لا تعرفيني، إذن لماذا لحناً (نحن الاثنين) إلى هذا السقف؟ انظري.. الطرق مليئة بالسقوف، والأسطح.. هناك كثير من الناس الهاربين من المطر.. ولكن لماذا لجأنا (نحن الاثنين) إلى هنا؟
- المرأة: ربما هي الصدفة.. ليس هناك من سبب آخر..
- الرجل: كلا.. ليست الصدفة.. لابد أن يكون هناك سبب.. الحقيقة أنا لست بالإنسان الذي يهرب من المطر.. أنا أحب أن أسير تحت المطر كثيراً.. ما الذي جعلني أركض، وأختبئ تحت هذا السقف؟
- المرأة: لا شيء يربطك بهذا المكان.. هيا.. استمر بالسير تحت المطر.. هاهي الشوارع أمامك.. كلها لك.. دعني وحيدة تحت هذا السقف..
- الرجل: لقد جئت إلى هنا، وكان أحداً يتاديني.. ترى هل ناديتني؟ هل سمعت صوتك؟
- المرأة: أنا أقول إنني لا أعرفك، وأنت تدعي بأنك سمعت صوتي.. يبدو أنك تجاوزت حدودك.. يكفي.. لم يبق بيننا أي حديث.

- الرجل: ولكنك تعرفيني.  
 المرأة: كلا.. أنا لا أعرفك..
- الرجل: أيمكن للمرأة أن يتحدث مع شخص لا يعرفه؟  
 المرأة: (غاضبة) أنت الذي تحدث أولاً.. واضطرت بالرد عليك.. أتريد محاسبتى لأتى تحدثت معك؟
- الرجل: أنا لا أحاسبك.. أرجوك.. لا تفهميني خطأ.. إن كنت غير مرتاحة لوجودي لما تحدثت معي.. أنا أعرف الكثيرين، ولكني لا أشعر بضرورة للتحدث معهم، ولو أنني لم أراهم منذ سنوات، لما تضايقت أما أنا فقد وجدت ضرورة للتحدث معك.. لم؟ شعرت بميل إليك.. فماذا يهم إن كنت أعرفك أم لا؟  
 (لا ترد)
- الرجل: المرأة: لم لا تردين؟ لو أننا لم يكن نعرف بعضنا، فماذا سيحدث؟ لاشيء.. وهذا هو شعورك أيضاً
- الرجل: المرأة: ماذا تقصد؟
- الرجل: المرأة: اسمعي.. سأشرح لك.. أنا لم أرك من قبل، ولهذا فلنأتي عندما سافرك لن أشعر بطعم المطر القديم.. سيبقى هذا الشعور ناقصاً في داخلي..
- الرجل: المرأة: ربما نتقابل في مرة قادمة تحت سطح آخر.. نحن نعيش تحت المطر في منطقة واسعة، والنساء الهاريات من المطر قليلات.
- الرجل: المرأة: لا أنت متحطة.. عندما استيقظت صباحاً شعرت بدافع قوي في داخلي شعرت بسعادة لم أشعر بها من قبل.. كنت أحس أن هناك امرأة غير عادي سأصادفه، وكانت المفاجئة أنني قابلتك.
- الرجل: المرأة: ولكنني امرأة مثل كل النساء.. هربت من المطر، ولجأت إلى هذا السقف.. ماذا تظنني الآن؟ إحدى نساء الشوارع؟
- الرجل: المرأة: لا أبداً.. لو أنك كنت كذلك، لما تحدثت معك.. امرأة الشارع أخشى ما تخشاه أن تبدو كامرأة الشارع.



- المرأة: أه.. يا إلهي.. لقد أزداد هطول المطر.. سأتأخر عن البيت.
- الرجل: أرايت؟ أنت قلت ذلك.. هل تخاف امرأة الشارع من التأخر؟ ذات مرة تعرفت إلى امرأة شارع لم تقل لي إنها تأخرت، لأن الشارع هو منزلها
- المرأة: حسن، وبعد ذلك؟ ماذا حدث؟ ألا تقابلها الآن؟
- الرجل: (بحزن) لا.. رغم أنني فتحت لها أبواب البيت.. بيت صغير يتسع لشخصين.. كل شيء فيه صغير، ولكنه يكفي لشخصين.
- المرأة: يبدو أنها لم تحقق آمالك.. أو أن البيت لم يتسع لكما..
- الرجل: كلا.. كلا.. لم يكن صغيراً.. دخلنا البيت ولكنها كانت تحس دائماً أنها تأخرت.. كانت تريد الذهاب إلى مكان آخر.. كما قلت قبل قليل جاءت من الشارع، وحاولت نسيان ذلك، ولكنها لم تشعر بشعوري.. لم تنس الشارع..
- المرأة: هل عادت ثانية إلى الشارع؟
- الرجل: نعم. فجأة رحلت رحلته كي لا تتأخر.. (يصحك) لقد رحلت بطريقة غير عادية.. ربما مازالت تركز في الشارع.
- المرأة: (تضحك) أرجو المَعذرة.. ربما يجب أن لا أضحك، ولكنك تتحدث بأسلوب غريب.. بطريقة لا أستطيع فيها أن أضبط أعصابي.
- الرجل: لا تضبطي أعصابك أبداً.. اضحكي بقليل ما تشائين.. كوني مرتاحة..
- المرأة: يجب أن أعيد الراحة التي أخذتها منك.. لا أريد أن أخفي.
- المرأة: أريد أن أسألك سؤالاً، وإن لم تشعر بأية رغبة في الإجابة عنه، فلا تجبني.
- الرجل: تفضلي.. أسألي.. لا أشعر بأي رغبة تمنعني من الإجابة عنه.
- المرأة: هه.. ماذا تشتغل؟ عفواً.. أرجو أن تسامحني على تطفلي هذا.
- الرجل: لا يا عزيزتي.. لا أشعر بأي تطفل.
- المرأة: أنت لديك موهبة شاعر.. وهذا واضح من أسلوب حديثك.. ماذا تعمل؟

- الرجل: لدي دكان صغير لبيع الأزهار.. أعمل شريكاً مع أحد الأصدقاء.. نبيع الزهور، والأصص، وأشياء أخرى.
- المرأة: إذن تبيع الزهور.. شيء جميل.. دكان نظيف.. واجهة لامعة.. أزهار ملونة.
- الرجل: يجب أن تريه بعد قليل.. حتماً الأمطار غسلته ونظفت الواجهة.. زجاج مغسول، وخلفه أزهار قد أزهرت من جديد.. تفتح الأزهار كلما هطلت الأمطار..
- المرأة: إذن الريم يسكن في دكانك أليس كذلك؟
- الرجل: نعم.. ريم لا نهاية له..
- المرأة: اللون واحد.
- الرجل: كل يوم يمتلئ الدكان بالزهور.. زهور في كل مكان.. الزهور تحضر الريم إلينا..
- المرأة: يا سلام لديك مهنة رائعة.. إنك تمضي النهار كله بين الزهور..
- ميروك: "لَيْفَ يَمُوتُ عَلَى الْجَنَّةِ".
- الرجل: (يضحك) انتهى.. إذا لجأ الجميع إلى بيع الزهور، فماذا سيحدث لنا؟ تصوري كل الدكاكين تبيع الزهور..
- المرأة: أتعرف ما هي النتيجة؟
- الرجل: (باهتمام) ما هي النتيجة؟
- المرأة: لن يبيع الباعة زهرة واحدة.. سيرمون زهورهم إلى الشارع (تضحك) وأنت أيضاً مثلهم.. أوه سيكون هذا مسلياً.. كل الأماكن مليئة بالزهور، والورود، القرنفل، الزنبق.. الأقحوان.. الزهور تملأ كل الأمكنة، بحيث أننا لا نستطيع السير.. الأزهار تعلق بأرجلنا، ونحن نسير في الشوارع.
- الرجل: أنت الشاعرة الآن..
- المرأة: (تضحك) أجل.. يجب أن تتخيل ذلك.. هه.. انتظر لقد هدأت الأمطار الآن هدأت تماماً..

الرجل: (باضطراب) لا.. لا.. لا أعتقد.. أنت تشعرين هكذا.. لم تهبط..  
مستمر دعيها تهطل بقدر ما تشاء.. الناس يصلون كي تهطل  
الأمطار..

أنا أيضاً أصلى كي تستمر دائماً

تستمر؟ لم؟

المرأة:

الرجل: لأنني أعرف سبب بقائك هنا تحت هذا السقف هو المطر، وليس أنا..  
أعرف هنا تماماً.. ستغادرين هذا المكان، حالما يتوقف المطر عن  
الهطول.. أليس كذلك؟ أجيبي.. هل ستغادرين؟

المرأة: (بهمس) نعم.. أنا مضطرة لذلك.. أنت أيضاً ستغادر.. لن تبقى هنا.  
الرجل: هذا صحيح.. أنا فعلاً سأغادر.. لا أريد أن أبقى وحيداً تحت هذا  
السقف.. هذا المكان يشبه البت الذي يسمع لشخصين، ألا ترين؟ إنه  
يبتئا.. يبتئا نحن الاثنين.. المدة في البيت وحيداً من أصعب الأمور..  
هل جريت هذا مرة واحدة؟

المرأة: لا.. لم أجرب..

الرجل: البقاء بين حدران أربعة كالعيش في صمت حمام فارغ.. حتى  
الجدران تنزعج من بعضها.. تنتظر المصالحة، ولكن من دون  
جدوى.. مستحيل.. لهذا فأنا أحب المطر.. صوته قريب إلى نفسي..  
أشعر به، كأنه يأتي من أسفل النافذة.

المرأة: هل تفهم لغة المطر؟ (تضحك) ماذا يقول لك من أسفل النافذة؟

الرجل: منذ سنوات وهو يهمس بالكلمات نفسها في أذني

المرأة: (مهتمة) حسن.. ماذا يقول؟

الرجل: أخشى أن تستغربي إن قلت لك.

المرأة: قل.. قل.. ربما لا أستغرب.

الرجل: منذ سنوات وهو يقول لي (يتحدث بصوت هامس) ذات يوم  
سأحضر لك المرأة التي تنتظرها.. ستتقابلان تحت سقف واحد..

المرأة: (تضحك) لقد قلت لك أنت مجنون.. فعلاً أنت مجنون.. (يتوقف

صوت هطول المطر) انظر لقد توقف المطر.. توقف فجأة.. كان مطراً صيفياً يأتي، ويرحل فوراً.. مطر لا يعتمد عليه.. ينتهي، كما يبدأ.. كأنه لم يهطل قط.. إلى اللقاء..

الرجل: انتظري قليلاً.. لا تذهبي.. انتظري.. ربما لا أراك ثانية.. انتظري..  
المرأة: (حزينة) كلا.. لا تلح علي.. يكفي.. إنه مطر صيفي، كما قلت أتى، ورحل

الرجل: ولكن إن رحلت الآن، فلن أراك ثانية.. لن نتقابل  
المرأة: أجل لن نتقابل، ويجب أن لا نتقابل.. إلى اللقاء (تبتعد قليلاً)  
الرجل: هكنا إذن؟ (ينادي) يجب أن لا ترحلي.. أنا لا أعرف حتى اسمك، وعنوانك.. أريد العنوان.  
(يهدأ.. يتحدث مع نفسه).

كنت أعرف أن عنوانك تحت هذا السف، كلما هطل المطر ■

## التحدي الروسي

ت: عنان جاموس

«الكاتبان يوري بافلوف ومرغريتا زايتسيفا يجاوران الناقد الروسي المختصرم  
فلاديمير بوندرينكو»

- بافلوف: كنتَ قد أجبتي منذ خمس سنوات عن أسئلتِي الكثيرة التي تناولت  
بعض جوانب سيرتك الذاتية وإبداعاتك وحياتك اليومية (...). واليوم نحن اثنان  
ونحاول أن نأخذ بالحسبان تجربة الأحاديث الصحفية السابقة، وأن نتجنب الأسئلة  
التي كانت قد طُرحت من قبل.

إن فلاديمير بوندرينكو يطرح بإصرار وثبات في مقالاته المتتالية فكرة مفادها أن  
روسيا بلد ذو مركزية أدبية. وقد عبرت منذ خمس سنوات في حديثك مع  
بروخانوف (صحيفة «العد» العدد السابع عام 2006) عن ثقتك بأن ((دور الأدب  
في مجتمعنا سيتعاظم حتماً)) وأعتقد أن من الواضح تماماً عدم تحقق ما تنبأت به؛  
لا بل إن الأدب قد تعرض، عن وعي، ((للتحية)) المستمرة أكثر فأكثر سواء في  
المدرسة أو المؤسسات التعليمية العليا، وكذلك في الحياة ككل، فما هي، في رأيك،  
أسباب اتخاذ السلطة الحالية مثل هذا الموقف من الأدب الروسي؟

- بوندرينكو: أنا مازلت أرى أن روسيا، بطبيعتها الجهورية، لا يمكن أن تعيش إلا كبلد يتفوق فيه العنصر الروحي على العنصر المادي. وقد كانت المثالية لدى شعبنا تخرق إصلاحات بطرس الأكبر وتخرق الزمن السوفيتي المادي، ولابد من حدوث مثل هذا الاختراق حتماً في أيامنا هذه أيضاً، وإلا فإن روسيا ستكف عن كونها روسيا؛ ومن المعروف أن العنصر الروحي يتجلى دوماً في الأدب. ولا يمكن العثور على «الفكرة الروسية» التي يبحث عنها فلاديمير بوتين في الظلمة، إلا عند إدراك الأهمية الكبرى للكلمة في حياة البلاد، وقد ورد في إنجيل يوحنا: «في البدء كان الكلمة». ونحن بلد أرثوذكسي.. ولذا فإن استهانة النخبة السياسية عندنا بالأدب لا أراها ظاهرة عرضية برزت بالمصادفة، فكل السلطات وكل الأحزاب تخشى الأدب الوطني الروسي الحقيقي كما الطاعون؛ وتخشى بمعنيته أي أدب آخر: التتري، العبري، الشيشاني، ما بعد السوفيتي، الإمبراطوري، البلبرالي، الرومانيكي، بل تخشى حتى الأدب ما بعد الحداثي، وذلك لأن **مطاحل** ما بعد الحداثية عندنا يمكن أن تتحول لعبة ما بعد الحداثية عندهم، يطلب من القراء الذين هم يصغون إلى طلباتهم، إلى معالجة لموضوعات اجتماعية حادة تعري الشر المسيطر في المجتمع. ولذا فإن المتفذين على مستوى الكرملن.. يحولون، عن وعي، دون وصول الأدب إلى قنوات التلفزيون، وإلى وسائل الإعلام الجماهيرية الرئيسية. وقد عملوا بادئ ذي بدء إلى إبعاد الكتاب الوطنيين عن جميع مواقع التأثير والنفوذ، ثم أبعدوا بعد ذلك كل الآخرين أيضاً، ليكون هذا درساً للجميع.

ومن المضحك الزعم اليوم بأن السبب في تراجع سمعة الكاتب وهيبته يعود إلى هبوط الطلب عليه في السوق. فالسوق لا دور له هنا البتة. ألزِم غداً جميع مقدمي البرامج التلفزيونية من أمثال بورنير وسولوفوف بدعوة كتاب من مختلف الاتجاهات والأعمار للظهور على الشاشة، وسيظهر من جديد على الفور كتاب ذوو نفوذ وتأثير. حوّل نسبة مئوية إلزامية من ثمن كل كتاب منشور إلى صندوق اتحاد الكتاب كالتى يأخذها نيكيتا ميخالكوف<sup>(1)</sup> إلى صندوقه من ثمن كل قرص ومن كل حاسوب وسيصبح اتحاد الكتاب من جديد مؤسسة غنية ومؤثرة. تظن مبيعات

(1) مخرج وممثل سينمائي مشهور؛ ويقول الآن رئاسة اتحاد السينمائيين الروس.

بالجملة للكتاب في روسيا كلها، مع إيصال الكتب الأدبية الجديدة إلى كل مكتبة تجارية، وسيظهر لديك ملايين جديدة من القراء.

إنها سياسة حكومية مقصودة فرض حظر على الكاتب وحظر على الأدب. والسلطات محقة، من وجهة نظرها، في خوفها من الأدب: فكل الاضطرابات والثورات بدأت من قنر العاصفة المدومة بإباء ومن «أرخبيلات غولاغ» وما شابهها من الأعمال الأدبية. ولذا نراهم يحاصرون الكتاب. ولكن هذا الحصار لن يستمر طويلاً، فالكتاب سيخترقه، كما اخترق التحدي الروسي ساحة «ماتيج»<sup>(1)</sup> مؤحراً.

- زلايتسيفا: تقول في سلسلة مقالاتك «حوار مع صديق» تحت عنوان «أنا مازلت أنحت صخرة الأدب» كلمات رائعة مفادها أن الأدب والقراءة يجعلان من الشخصية كياناً «أكثر غنى واتسجماً». «إذا كان الإنسان لا أقول مريضاً بالأدب، بل يعيش الأدب، ويحب الكتب، فهو لن يشعر البتة بالوحدة، ولن يكون متشائماً في أي وقت من الأوقات. وأنا أسأل: ما هي هواقب عدم قراءة الأدب بالنسبة للفرد خاصة، وللمجتمع ككل؟

- بونديرنكو: أواه! إن عدم القراءة، أقصد أبسط أشكال القراءة، يحول السكان إلى مجرد دواب للشغل. فليكن لديك حتى خمس شهادات في التعليم العالي، ولتكوني ثرية أو مديرة أعمال مجتهدة وفعالة فإليك لن تصبحي «شخصية»، بل ستكون مجرد دابة شغل وهذا يناسب تماماً الكثير من أرباب العمل. إذا لم يقرأ الشخص أعمالاً فنية لا يتطور لديه التفكير المجرد، ويتخذ تفكيره شكل الترسيمات التخطيطية؛ وبالمناسبة: إن هذا الأمر لا يتكتمون عليه، بل هو أيضاً من أهداف المجتمع الجديد؛ إذ إن غالبية السكان ليست بحاجة إلى أن تعرف أي شيء سوى الضغط على أزرار معينة في أثناء عملها. وجميع فصوص المخ المتبقية يجب أن تضر. فمن المعروف أن القراءة، حتى قراءة القصص البوليسية، وقصص الرعب والقصص الرخيصة، تؤدي أيضاً إلى تطوير الدماغ، فعندما نقرأ سلسلة روايات «العصابة» للكاتب فكتور برونين ينشأ في خيال كل قارئ منا صورة خاصة به للمحقق بافوتيف. التلفاز يؤثر تأثيراً مباشراً، ولا يخلق أية صور في الخيال، لا

(1) ساحة رئيسية في موسكو تجري فيها عادة المظاهرات والاعتصامات الكبرى.

للمفوض ميخري ولا حتى لأية بظلة من طراز مارييتا. فباختصاص في المسلسل التلفزيوني «المواطن الرئيس» معطى سلفاً. وماذا نقول عن التلخيصات المعقدة عند قراءة دوستويفسكي أو تولستوي أو شولوخوف أو راسبوتين؟ كان الرياضياتي المبكر إيغور شافاريتش يقارن دائماً الرياضيات بالشعرية، معرقاً إياهما بأنهما التجلي الأسمى لملكة التفكير. ولذا فإن أية شعرية نابعة من موهبة، حتى وإن بدا للبعض أنه لا لزوم لها، لا يقتصر دورها على منح القارئ متعة حقيقية، بل يتعدى ذلك إلى تطوير قدراته الذهنية أيضاً. ولذا فإن السلطة التي ترغب في تخليص شعوب روسيا من القدرة الذهنية «الزائدة عن اللزوم» ستضع مختلف العراقيل على طريق الوصول إلى إبداعات الشعرية.

لقد زرت بلدنا أوروبية كثيرة وزرت الولايات المتحدة الأمريكية. وأدهشني أنهم في أميركا يبنون في مدن نائية حداً في أعماق الريف مكتبات تجارية رائعة من طابقين، الطابق العلوي فيها شبه بمقهى للمطالعة. ويمكن للشخص أن يتناول أي كتاب من الكتب الموصوعة على الرفوف، إذا كان غير قادر على شراؤه، ويجلس إلى الطاولة ما طاب له الجلوس، يوشم القهوة ويفرأ الكتاب الذي اختاره حتى ولو دام جلوسه طوال النهار. وأكثر من ذلك أنهم يضعون قرب المدخل عدداً من الكتب الأكثر رواجاً والروايات البوليسية التي تباع بأسعار مخفضة، ويضعون على الرفوف في الداخل صفوفاً من أفضل الكتب الأدبية من الأدب الإنكليزي، والألماني، والفرنسي، والروسي.. ولا شك في أن جهة ما تموّل هذه المكتبات التجارية وفق برنامج قدرالي.

وهناك آلاف الجامعات؛ وقد أحدثوا في كل جامعة وظيفة يشغلها شاعرٌ يُدعى شاعر الجامعة، وفي كل عام يستبدلون به شاعراً جديداً، كيلا «يستتقع» القديم في المكان. ويظل هذا الشاعر طوال العام متفرغاً للإبداع الشعري ويتقاضى في أثناء ذلك مكافأة مجزية. عندهم صناديق تمويل ومعونات لا تحصى.. أمة لم تستكمل مقوماتها التكوينية العامة بعد، ومع ذلك فإنها لا ترضى عن وعي، بأية مبالغ تُنفق على التنمية الفكرية.



ولكن إذا كنا نحن مجرد مستعمرة للمواد الخام، فماذا يفيد المستعمرة أن يكون لديها إبداعاتها الشعرية الخاصة وأدبها الخاص؟! لقد توصل اليوم إلى هذه الفكرة المؤسفة كثير من غلاة الليبراليين، متذكّرين بحزن الأزمنة الخوالي.

أنا على يقين بأن أية مطالعة للأعمال الإبداعية عمل نافع، ويجب أن نُعوّد أطفالنا الإقبال عليها منذ الصغر، أن نجلبهم إليها بأية كتيّبات شائقة. فإذا ما اعتاد الطفل القراءة وانجذب إليها لن ينصرف عنها حتى آخر أيامه. وأنا لست موافقاً مع أولئك الذين يخافون من الكتاب الإلكتروني، لأنني متيقن بأن الكتاب الورقي لن ينقرض أبداً. فدائماً سيكون هناك عدد كاف من محبي رائحة الكتاب، ودائماً سيطلب للمؤلف أن يلمس صفحات كتابه. بعض الناس سيقروون الكتب الإلكترونية. وسيظل بوشكين هو بوشكين وتشخوف هو تشخوف نفسه في كلتا الحالتين. وماذا في الأمر؟ ألم يكن الكتاب المطبوع في وقت ما طاهرة عربية؟ وكان يوجد آنذاك أيضاً متعصبون من طراز فولوديا كرومين يديرون الكتب المطبوعة بصفتها بدعة من بدع الشيطان، المهم ألاّ يعتاد الشعب الانصراف عن بقراءة، ولا سيما الشباب. فامة لا تقرأ ليست أمة؟ أو ليست أمة هادرة على التمكنير؟ وهي أمة محكوم عليها بالاندثار.

- زابتسيفا: هل يعني هذا أن الشخص الذي لا يقرأ لا يمكنه أن يكون شخصية منسجمة؟ وما المخرج من هذا الوضع في رأيك؟

- بوندرينكو: ربما أكون مغالياً، ولكنني موقن بأن الشخص الذي لا يقرأ ليس بوسعه أن يكون شخصية منسجمة.

في وقت ما كان فلاحونا لا يحسنون القراءة والكتابة بالقدر الكافي. وهذا لم يكن في كل مكان. عندنا في الشمال كان الشخص الأمي لا يمكنه الزواج. وكان على كل شخص أن يتعلم شاء أم أبى. ولكن مع ذلك فإن الفلاح الأمي كان يحوز ثقافة شفوية غنية جداً. كان يعرف مئات الأغاني والحكايات والسير الشعبية والأقوال الفكاهية الطريفة، وعبارات النذب، والتعاويذ الخ..

وكان هذا يشكل آنذاك ثقافة شفوية، لم يعد لها الآن أي وجود. ولا بد الآن من إحياء الاهتمام بالقراءة، وفرضها في الحياة ولو بالعصا، كما فرضت زراعة البطاطا في عهد كاترين الثانية. كان على كل موظف في الصين القديمة تقديم امتحانات

منظمة، وكان من أصعب هذه الامتحانات الامتحان في نظم الشعر. ومن يرسب فيه يطرد من عمله، فهل كان الأباطرة الصينيون من محبي الشعر إلى هذا الحد، وهل كانوا يهتمون كل هذا الاهتمام بسمو روح الموظف؟ وماذا إذا طبقنا نحن هذا النظام الآن على موظفينا وحكام المقاطعات عندنا، وصولاً إلى بوتين ومدفيدف؟ ومن لا ينجح في امتحان الشعر يعزل عن منصبه. لسبب ما كان نابليون يصطحب معه في أثناء حملاته العسكرية علماء وشعراء ويعني بهم أكثر من عنايته بسلاح المدفعية. ولسبب ما كان ستالين يحرص على قراءة الأعمال الأدبية الجديدة حتى في سني الحرب. وكان في أشد الأوقات إثارة للقلق يقرأ قبل النوم مسرحية كورنوشوك «الجبهة»، أو قصائد لسيمونوف أو قصة لبلاتونوف. هل كان يفعل هذا من أجل أن يسري عن نفسه؟ أم أنه كان يدرك أن عظمة فكرة الشاعر تزيد من عظمة روح الدولة؟

وفي رأيي أن الذين أتوا بعد ستالين من خروشوف وحتى مدفيدف لم يمسك أحد منهم بيده أي كتاب سوى كتاب «تعليم الأجدية»، فس أين ستأتي عظمة الفكرة في هذه الحالة؟! أي أنه إذا وصل إلى سدة الحكم رجل دولة حقيقي، وظهر ولو بصيص فكرة غير واضحة نعدّ للخروج من المأزق، سيتعاطم عندئذ على الفور الاهتمام بالأدب.

- زايتسيفا: هل بإمكانك أن تسدي إليّ، بصفتي أمّاً شابة ومُدرّسة، نصيحة ترشدني إلى كيفية غرس حب الكتاب في نفس الطفل، ضمن ظروف التقدم العلمي - التقني المعاصر؟

- بوندرينكو: النصيحة بسيطة، ولكنها صعبة التنفيذ على الآباء في عصرنا الحالي. لنضع أية إحالات إلى التقدم التقني. ما عليك سوى أن تقرني لطفلك كل مساء قبل النوم كتيباً صغيراً: حكاية، أو مقطوعات شعرية، أو أفصوصة شائقة، أو واقعة تاريخية. فإذا واظبت على أن تقرني له كل ليلة كتيباً، فإنه بعد مدة سيعتاد أن يقرأ هو نفسه قبل النوم كتيباً ما. وسيأتي وقت تجددين نفسك فيه مضطراً إلى جعله يقطع القراءة وينام، وستجددين أنه أصبح يقرأ ليلاً على ضوء مصباح اليد تحت اللحاف كي لا يرى أبواه الضوء. أنا نفسي كنت أقرأ هكذا في سني الطفولة.

- زاييتسيفا: كنت قد تحدثت في جلسة «الطاوله المستديرة» التي عقدتها الكتاب والنقاد في عام 2004 تحت عنوان «الأواخر يصبحون أوائل» عن أن الأدب المعاصر ليس راهنياً، وأقتبس مما قلته آنذاك ما يأتي: «إن الكسندر بروخانوف يحمل وحده عبء التعبير عن تجليات البطولة في عصرنا، وحتى الآن ليس ثمة بديل كفه له. مع أن القصص التي يكتبها فياتشيسلاف ديوغتيف جيدة، وقد برز الكاتب الفتى زخار بريليين بروايته «أسقام» التي تتحدث عن الحرب الشيشانية. وهذه هي الشعرية الجديدة. فهل تغيرته في رأيكم، لوحة الأدب المعاصر؟ وهل انضم أحد إلى صفوف الكتاب «الراهنين»؟

برندرينكو: مما يدعو للأسف أن الأدب غير الراهني، والمعقد ولأقل بفظاظة الأدب «الاستثنائي»، الذي يمارسونه على انفراد ومن أجل أنفسهم فقط، مازال إلى اليوم يحتل حيزاً كبيراً. ولكن لحسن الحظ هناك ما يكفي من الكتب الجذبة المعاصرة بامتياز والمهمة اجتماعياً. وهذا الصنف من الكتب هو السائد طبعاً حتى الآن في أدب كل من الكسندر بروخانوف، وفلاديمير لينشوتين، وإدوارد ليمونوف، وبافل كورسانوف؛ كما أن هذا ينطبق على كتب الموجة الفتية. ويسرني هذا الاختراق الذي حققه جيل كامل من الكتاب الشاب الذين ألقوا من سفينة العصر كل الغثاثة ما بعد الحداثية. وأياً كانت التسمية التي يطلقونها عليهم: «الواقعيون الجدد» أو «الواقعيون الأحياء» أو «كتاب النشر الاجتماعي»، فإن المهم هو ظهور نثر وشعر يتسمان بالموهبة والحيوية. ويمكن أن أذكر هنا أسماء بعضهم مثل: زخار بريليين وزوايته «سانكيا» وميرغي شارغونوف وروايته «أفلونزا الطيور»، وغير مان سادولايف وروايته «حملة شالي»، وميخائيل يلزاروف وروايته «أمين المكتبة»، وأندريه إيفانوف وروايته «رحلة خانومان إلى لولاند»، وأوليج بافلوف وروايته «قصور قلبي»، والشعراء مارينا ستروكوكوفا وفسيقولود يميلين، وأندريه روديونوف، ويفغيني ليسين، وهم كثرة. إنهم غير متوازنين، متعجلون، متململون. بيد أن هذا هو الأدب الروسي المعاصر بنثره وشعره. ولاشك في أنه سيبرز من بين هؤلاء العشرين - الثلاثين أدبياً خمسة أو ستة أدباء كبار.

- زاييتسيفا: ما الذي ينقص أيضاً الأدب المعاصر من وجهة نظرك؟

- بوندرينكو: ربما عظمت الفكرة. أن يكون الكاتب مواكباً لمصره وعلى مستواه.  
- بافلوف: وصفتك بافل باسينسكي بالناقد «الإيديولوجي» الذي يأتي النص عنده في تسع حالات من عشر في الدرجة العاشرة (الجريدة الأدبية 2003 العدد 42).  
علق، من فضلك، على هذا الرأي، علماً بأن بعض الكتاب الآخرين، الذين يتسبون اصطلاحياً، إلى الاتجاه الوطني، يبدون آراء من هذا القبيل.

- بوندرينكو: أقول لك بصدق: كلنا نحب «الصائق الألقاب»، فهي مريحة للناقد. يقرأ الناقد كتاباً ما لمؤلف ما، ثم كتاباً آخر له، ويسمر هذا المؤلف في مكان يجده مناسباً له، وبعد ذلك نراه، بحكم العادة، ومن دون أن يقرأ كتب المؤلف التالية، (إذ ليس من ناقد يجد الوقت الكافي لقراءة كل ما يصدر من كتب) - يظل يعود في تقويمه إلى ذاك «المسار» العرَضِي، في حين أن الكاتب «الليث» يتغير طوال الوقت ولا يبقى كما كان، حتى ليكاد يتعذر على الناقد اللحاق به. وهاهو «بافل باسينسكي» الليبرالي المتنور، قد تذكر مقالتي العبيبة التي هاجمت فيها «إعادة البناء» في التسعينيات، عندما انتقدته بلا رحمة لرسوّه في الميء الليبرالي، وأصبح يعتقد أنني أحكم على جميع الكتاب انطلاقاً من مواقعهم الإيديولوجية.

أنا لا أعتزم تبرئة نفسي، إذ إنني أعتقد أن إعمال موقف الكاتب تصرف لا معنى له، وأنه لا وجود لأدب لا إيديولوجي. فالأدب اللاإيديولوجي هو إيديولوجيا. ولناخذ مثلاً كتاب «بافل باسينسكي»: «مفارقة تولستوي. الهروب من الجنة»؛ إنه كتاب رائع من حيث تدقيق المؤلف في تفاصيل الحياة المعيشية وتتبع تسلسل الأحداث في السنة الأخيرة من حياة ليف تولستوي. ولكنه يتعذر - وربما عن وعي - تملقاً لسياسة السلطات، عن الإيديولوجيا المتأججة التي كان يتمسك بها الحكيم العظيم والنبّي ليف تولستوي. وهو يصر على عدم رؤية تعاليم تولستوي ومقالاته الاجتماعية. إنه لا يرى سوى النزاعات الأسرية. ويكتب بأناقة أنثوية عن «الشيخ» الذي يتخبط في شباك الشؤون العائلية، ولا ينبس ببنت شفة عن أيديولوجيته الهجومية التي لا ترحم، وعن آرائه التبوية.

أفليس هذا تجلياً للإيديولوجيا السائدة في أيامنا؛ أي الابتعاد عن أية إيديولوجيا وعن أية مثل عليا. نعم.. إن موقف الكاتب الذي أحلله أعماله مهم في نظري ولا

أسقطه من حسابي. وأشير بالمناسبة، إلى أن موقعي الذي يتسم بالتشدد أحياناً لا يعجب الكثيرين من زملائي أيضاً. ومع ذلك فإنني منذ خطواتي الأولى على طريق النقد كنت أعتقد، ومازلته (وقد كتبت عن هذا أكثر من مرة)، أن المهم بالدرجة الأولى وقبل أي شيء آخر هو موهبة الكاتب وإحساسه بالكلمة، وقدرته على الإبداع الفني.

أنجب طفلاً في البدء، فمن ثم قَمَطَه بالأحمر أو بالأبيض أو بالأزرق أو بأي قماط آخر. حدّد موقعه. إذا لم يتسم العمل بالموهبة والتوهج تنتفي أية أهمية لموقف كاتبه سواء كان «خاتوشين» الوطني، أو «كاباكوف» الليبرالي، ولا أهمية لا لانتقالات «كوليادينا» المبتذل، ولا لاجتهادات «آيزنبرغ» الشعرية المملة. وما أنا أطلب من جميع مساجلي أن يسمّوا لي أعمال الكتاب اللاموهوبين التي امتدحتها في مقالاتي لمجرد أن الكاتب يتخذ «موقفاً صحيحاً». لن يجدوا ولو عملاً واحداً. (دعونا لا نتناول هنا القوائم التي يعلدها **النقاد** أحياناً من أجل قوة الإقناع، إذ يمكن أن نصادف فيها كتباً ضعيفة، بل لأخذ المقالات عن الكتاب) هذا في حين أنني كتبت أكثر من مرة مقالات عن أعمال كتاب موهوبين أحظت منهم في الموقف.

- بالولوف: في العقد الماضي الناقد المتشدد والقاسي الذي غالباً ما تناولك بالنقد هي: الناقدة «كايتولينا كوكشينيفا»، وكانت في مساجلاتها معك لا تستحي في تعابيرها. ما هو تفسيرك لهذا الموقف الذي تتخذه من أعمالك واحدة من أهم النقاد الوطنيين الموهوبين؟

- بوندورينكو: أقول بصدق إنني أرى أن ما أتعامل معه هنا هو تجلّ واضح لظاهرة الحسد بين الكتاب، ولا شيء أكثر من ذلك. كنت قد أخذت في وقت ما أنشر أولى المقالات التي كانت تكتبها الناقدة المسرحية الشابة «كوكشينيفا» في مجلة «الدراماتورجيا المعاصرة» (وأشير، بالمناسبة، إلى أنني كنت هناك الأب الروحي للناقدين المسرحيين «ألكسندر مينكين» و«أندريه كروولوف»، وللأسف ساعدت فيما بعد على انتساب ميخائيل شفيدكوف إلى اتحاد الكتاب). يبدو أنه ليس من شيء نتجادل حوله أنا و«كايتولينا»، فمواقفنا واحدة من كثير من الأمور، ولكن إذا اختلفت آراؤنا حول قضية ما فإننا لا نلتقي البتة. لم أنتقدها في شيء ولم أسكت عن أي

شيء. ولكن عندما يتحدثون عن النقد ذي الاتجاه الوطني يذكرون على الفور عادة اسم بوندرينكو، وعندئذ أرى كيف تتغير تعابير وجه «كاييتولينا». ولعلها أنشأت «المنتدى الأدبي المدني» بأكمله بمساعدة «الكسندر بوتومكين» من أجل تثبيت نفسها في مركز القيادة، وعمدت إلى إبعادي عنه كيلا أشوش عليها. ولكنها لم تستطع حتى الآن أن ترتقي إلى درجة القيادة على سلم الوطنية في أي مجال خاصته. فكيف يمكن ألا تشعر تجاهي بالكراهية!

وإذا كان كل هذا يجري في صالح القضية، فليستمر في سيره على هذا النحو؛ إن بقاء «المنتدى المدني» متعاسكاً أمر ممتاز؛ واستمرار المقالات عن الأدب الروسي في الصدور شيء رائع؛ وإذا ما ثبتت هي نفسها في مركز القيادة يوماً ما فإن هذا أيضاً سيكون أمراً جيداً؛ إذ إن كثيراً من الأمور في الأدب تستند إلى طموح الكاتب سواء أكان شاعراً أم ناثراً أم ناقدًا.

وأعود فأقول: ليس ثمة ما أتجادل حوله مع «كركشينينا»، فانا لا أرى في شخصها منافساً لي. كما أنني أعتقد على العموم، أنه لا وجود للمنافسة في الأدب. فالمجال يتسع للجميع. فانا يمكن أن أكون الناقد المنة الذي سيكتبه على سبيل المثال، عن رواية «زحار بريليبين»، ويمكن أن تكون «كركشينينا» هي أول من يكتب عن هذه الرواية، ومع ذلك فإن ما سأكتبه يختلف عن كل ما كان قد كتب؛ هل هو أسوأ أم أجود؟ هذه مسألة أخرى. ولكنه سيكون مكتوباً على الطريقة «البوندرينكوية». فعندما يكون لك أسلوبك الخاص لا يمكنك أن تهرب من ذلك. وأنا لم أبحث قط عن مكان لي ضمن الصف. فتارة أكون الأول، وتارة المنة، وأفضل شيء هو أن تكون مستقلاً بذاتك.

- بالظرف ثمة الكثير مما كتب عن بوندرينكو في السنوات الأخيرة يثير الإعجاب والأسى. وكلا «المديح» (أ. بايفوشيف) و«اللم» (ف. بوشين، أ. رازوموخين، يا. موسفتين) متحيز وغير جريء، وثمة أمر آخر غير مفهوم: يم، يا ترى استرشد رؤساء تحرير الصحف الذين نشروا في صحفهم هذه المواد الساقطة على نحو واضح؟ هل لك أن تجيبنا عن هذا السؤال؟

- بوندرينكو: يخطر لي أحياناً أن أصدر مجموعة مقالات بعنوان: «ضد بوندرينكو». وأظن أنها ستضم جماعة لا يستهان بها: رسّادين وكوكشيف، ناتاليا ايفانوفنا وفلاديمير بوشين، آلا لاتينا وفلاديمير غوسيف، ميخائيل فيلرر وياميل موسفين، إيليا كوكولين وإيليا كولودياجن، يوري سوروفتسيف ويغيني يرمولين... بدءاً من صحيفة «برافدا» (الحقيقة) وحتى «الكلمة الروسية الجديدة». فتارة أنا بعت نفسي لليهود، وتارة أنا كاره لليهود، ومرة أنا متعصب بشدة للنظام السوفييتي، ومرة أنا معاد للنظام السوفييتي. والمهم أنه يبدو وكأنني أفرض على كل مساجلي أسلوب الحماسي العنيف، وحتى بافل باسينسكي الذي سبق ذكره يصبح وهو ينخرط في جدال معي ناقداً مفزقاً في الإيديولوجية. ومن يقرأ مثل هذه المجموعة سيتهماً له أنني أنا من كتبها. أما لماذا ينشر رؤساء تحرير الصحف، ومنها صحيفة «روسيا الأدبية» أيضاً، مثل هذه المواد المتحيزة وغير الجيدة فإنني أجيب على النحو الآتي: أكثرتهم ينشرونها بسبب فضائحية الموضوع مما يضمن على الصحيفة شهرة رخيصة. ولا أظن أن شخصاً مثل فياتشسلاف أوجبريكو موافق على كل تلك القنطرة التي غالباً ما نشرها صحيفته إذ تلك المناقشات الضحلة التي تجري في «دار الأدب المركزية»، والمجادلات التي لا طائل تحتها تنقصها عظمة موضوع المساجلة، بل تنقصها حتى تلك الإيديولوجية التي تحدثنا عنها. بيد أنها تبدو شائقة للقارئ العادي الذي يحتاج إلى ما يدغدغ فضوله ولكن هل نحن بحاجة إلى هذا؟

- بافلوف: إن مقالاتك التي نشرتها هذا العام عن «يوري كوزنيتسوف» (روسيا الأدبية العدد 12 عام 2010) قد أثارت عدداً غير قليل من الأسئلة، وسأطرح عليك أحدها. لقد وصفت أشعار كوزنيتسوف عن الحب بأنها «قادرة ولكنها محكمة للغاية» فهل لك أن تبين لنا، من فضلك بم يتجلى «إحكامها»؟

- بوندرينكو: إن آخر عابقتنا في القرن العشرين «يوري كوزنيتسوف» الذي كنت على معرفة وثيقة به؛ إذ كنا جارين في سكننا الريفي طوال سنوات، وكنا نقضي في طرقتنا هناك أغلب أيام السنة، كان يتدرجاً أن يكتب عن الحب، وذلك لأنه، قبل كل شيء، شاعر محتلف، تتميز نظراته الشعرية بالعمق والرخم الملحميين الميتافيزيقيين، ويبدو لي أنه لم يكن يهتم كثيراً باللمحظات الغنائية البسيطة في الشعر

عموماً، وليس في شعره فحسب، ثم إنه، بحكم فطرته، لم يكن في حياته ذا طبيعة خفيفة سريعة الاقتان بحيث يمكنك بعد رحيله أن تضع قائمة دونجوانية حافلة. ولكنه في حبه، وفي أشعاره النادرة عن الحب كان يجمع بين عظمة الطبيعة، وعظمة الروح، وعظمة البرمة الغنائية في كل واحد؛ ولذلك تدهشني شخصياً أشعاره عن الحب مثلاً: «أياماً طويلة روحي تنتظرت الرد، ولكن الباب انفتح بهبة ريح.. أنت امرأة - وهذه ريح الانطلاق. شارد في أساه وحبه، يسمح شُعرُك يدي، وبالأخرى يفرق السفن في البحر..».

أعتقد أن حبه كان شبيهاً بتلك الريح الطليقة، لم يكن يحب الملاطفة المعسولة على طريقة سيمونوف، وكذلك لم يكن يحب أشعار شعراء غنائيين من معارفه المقربين. لقد كان يرتقي بالمرأة التي يحبها إلى مستوى عظمته ويضعها هناك ولو للحظة، ولكن بجانبه وبجانب الأدبية، كما أن القطيعة به وبين الحب كانت تسلم لديه بالعظمة التراجيدية: «سأترع شعتي كي أظل أصحك طوال الحياة على أنني قلت لك: أحبك..» إنه يشبه بطلاً من أبطال العصور القديمة، مبدعي الأساطير، وحتى لصديقه الوفية، التي شيعته إلى مثواه الأخير، وندرت له نصف حياتها، كتب أبياتاً عن الوفاء ربما كانت صارمة، ولكنها تسلم بالجلال:

كنت أعيش وحيداً. وقلت لي، أنا أيضاً وحيدة

ساكون لك حتى القبر وفيةً كما الكلبة...

وهكذا، في الطريق، رمانني القدر في شدقك

وقرضتني، كما لو كنتُ عظمة قيصريّة مكسوة باللحم

كنت تثنّين بأشتهاء، مع أن آخريات

كن أحياناً ينقزعن العظمة من شدقك القُدري

وكنت تنقّضين عليهم مزمجرة كشيطان من الجحيم

كفى، يا عزيزتي! إنهم مثلك جائعات.

لقد امئصّ المِخ، وفي العظمة الفارغة

تغني الروح أو الريح أحياناً أغنيةً ساعتني الأخيرة

وعندما سيرمونني، ساومض وسط كواكب السماء...



أمنني بالدرب، كي يغفر لك وظامك.

إن غفران الوفاء هذا لن تجده لدى أي شاعر آخر. لقد كان يحب المرأة، كالكون، كالسما، لعله لا يشبه من حيث كونية فكرته عن الحب سوى نقيضه ماياكوفسكي: «سواء في لثم اليدين أو الشفتين.. يجب أن يتلفظ أيضاً لون جمهورياتي الأحمر». الأرض والسما، الشفاء والدولة، الشعر والسفن المغرقة. هذه هي أبعاد الحب عند «يوري كوزنيتسوف». ومن الصعب استيعاب مثل هذه الأبعاد ويكاد يكون من المستحيل البقاء على مستوى واحد مع بطل العمل. كما أن انتزاع الشفتين غير ممكن سوى مرة واحدة، إذ يستحيل أن يخطها من جديد.

- بافلوف: قلت في مقالاتك المذكورة أنفاً إن «يوري كوزنيتسوف» كان ينظر إلى مقالات «فاديم كوجينوف» الذي كان «كوزنيتسوف» يقدّره تقديراً عالياً نظرة متسامحة؟ فما هو سبب هذا «التسامح»؟

- بوندرينكو: كان «يوري كوزنيتسوف»، على حد علمي، يقدّر «فاديم كوجينوف» تقديراً عالياً بصفته صديقاً وبصفته حكيماً روساً ولكنه كان يقف من النقد ككل موثقاً فيه بعض التعاصي المتسامح، أبداً كان هذا النقد. أما فيما يخص نقد «كوجينوف» فكان يكتفي بأن يجد له براءة مكاناً في أسطوره «الكورنيسوفية». ولكل شاعر كبير الحق في أن يخلق أسطوره الذاتية. إذاً مشاعرنا لم يكن ينظر بنظرة المتغاضي المسامح إلى صديقه بالذات؛ بل إلى نقله وإلى أي نقد آخر، وكان يقول لي أيضاً بتسامح: نعم، لقد استطعت أن تلتقط شيئاً ما، ولكنك لا تدري أن...». وعلى كل أقول إنه هو نفسه لم يكن يفهم شعره حتى النهاية. فقد كان أحياناً يفسره بتفسيرات مختلفة.

- بافلوف: ثمة رأي شائع يقول إن في حياة كل مبدع لحظات صمود وهبوط أو مراحل لإنجازات مبهره ومراحل أزمت. ويبدو لي أن هذا القول لا ينطبق على حياة «فلاديمير بوندرينكو» الإبداعية فأنا لا أرى دلائل واضحة على الركود أو الجمود في إبداع «بوندرينكو»، ولا أرى هبوطاً واضحاً في نوعية كتاباته. بل هناك مقالات وكتب متفاوتة في جودتها؛ ولكنني بصراحة لا أجدها عملاً هابطاً. إلى أي حد أنا محق في ملاحظتي، وكيف يتسنى لبوند رينكو طوال الوقت (في غضون ما يقارب أربعين عاماً)

أن يتجلى بالصورة اللاتقة، ويبقى متألّفاً في الأفق العالي على مستوى أفضل نقاد القرنين العشرين والحادي والعشرين؟

- بوندرينكو: إنني أصنف نفسي في خانة الشخصيات «الباسيونارية»<sup>(1)</sup>؛ أي ذوي الاحتياطي الطاقى العالي. وأنا لن أحكم على نفسي: هل أنا سيع أم جيد؟ بل أترك هذا للزمن ليقول كلمته في؛ ولكن أقول إن الطاقة الإبداعية لم تتخل عني يوماً. وليس معنى هذا أن طريق حياتي كان مهملًا، وخالياً من العقبات والمعاسي. عانيت كل شيء، وقد حُرِّكتْ ضللي دعوى جنائية لمدة طويلة وبجدية بسبب مقالتي (المطالبة بسجني خمس سنوات بموجب ثلاث مواد في عهد يلتسن). وعشت مأساة وفاة ابنتي الصغيرة ووفاة والدي، وطردت من عملي عدة مرات جراء السياسة. وقد كتبوا في «البرافدا» في أشد أوقات عهد بريجنيف قناعة أن الناقد الشاب «بوندرينكو» يتخذ موقفاً معادياً للينينية. كان يمكن لأحد عيري أن يكسر بعد هذه المقالة ويظل منكسراً حتى آخر أيامه، ولكنني ما إن أفصيت عن مجال الأدب حتى انتقلت بروح مرحلة إلى مجال آخر: مجال الحياة المسرحية، وعملت مشرفاً على القسم الأدبي في مسرح «المالي» الشهير ومسرح «مخات» (المسرح القومي الأكاديمي المسكوفي)، وأصبحت الناقد المسرحي الرئيسي. وهناك تعرفت إلى زوجتي الحالية «لاريسا سولوفيوفا»، الممثلة والمربية المسرحية، وأستأفة الصوت والإلقاء.

وفي أثناء عملي في صحيفة «النهار» وفي «الغد» جرى معي خلال عشرين عاماً حوادث شتى. كُنتُ لي مرة عند باب شقتي بالضبط في الطابق الثالث عصابةً من الخصوم الليبراليين الذين يضررون لي الشر وحطموا رأسي. واضطرت مرة إلى أن أختبئ مع بروخانوف ونيكودوف في غابات ريزان الليتوثويتية هرباً من الاعتقال. ولكنني لم أكن في أي وقت من الأوقات متشائماً.

(1) الباسيونارية: مصطلح ابتدعه المؤرخ والجغرافي الروسي «إيف غوميلوف» (1912 - 1992) لتصوير الأحداث الكبرى في تاريخ البشرية. ويحي به: كثرة الناس الحيوية اللاواعية على قِط النوتر الذي يظهر عند فيض الطاقة الحيوية - الكيميائية ويولد قدرات سوكولوجية وفيزيائية وبيولوجية جديدة، وهذا ينطبق على الفرد والجماعة. (وليف غوميلوف هو ابن الشاعر نيكولاي غوميلوف والشاعرة أنا ألكسندروفا).

ويبدو لي أن الطاقة الإيجابية تساعد الإنسان على البقاء. إنني أستطيع أن أبتهج دائماً بالحياة، بجمال الطبيعة، بجمال الأدب، بجمال الحب الذي لم أُحرّم منه قط، ولست محروماً منه الآن. وهذا أيضاً ليس بقليل الأهمية. فليس من قسمة الجميع الإحساس بحب كبير. لقد أحببت وكنت محبوباً. ولي ابنان، وكلاهما يعيش حياة إبداعية غنية. أحدهما الاختصاصي الأول في روسيا في «الشؤون السلية»، والثاني اختصاصي مشهور في العلوم السياسية. ولي حفيذان أرحاهما بحبه وقد كنت منذ الطفولة محاطاً بالأصدقاء، ولا أزال أصادق بعضهم حتى الآن. الأصدقاء هم أسرّتك الكبيرة، وتجمعك وإياهم وحدة الفكر في حلقة واحدة، ويمكنك دائماً أن تموّل على مساندتهم لك. وقد بقي لي أصدقاء في بطرسبورغ حيث كنت أدرس. ولي أصدقاء أوفياء في عالم الأدب، وفي مقدمتهم «الكسندر بروخانوف» و«فلاديمير لينشوتين». وهذا كله من مكونات الطاقة الإيجابية؛ أي أنني سأظل أكتب ما دامت توجد في كائني سهام إبداعية. ولدي مشروع لإصدار خمسة كتب جديدة. وسيصدر عن دار نشر «أوليغ بلاتونوف» بمناسبة اليوبيل (الاحتفال بذكرى بلوغه سن الخامسة والتسعين - المترجم) مجموعة مختارة من أعماله بعنوان «التحدي الروسي». وأمل أن يحدّثها القارئ ما يثير اهتمامه.

- بافلوف: هذا هو العام الرابع عشر الذي يعمل فيه «فلاديمير بوندرينكو» وحيداً عملياً، ويصدر صحيفة «نهار الأدب» التي باتت بمنزلة «نار توليد» للكثيرين والكثيرين من الكتاب. والكل يعرف الصعوبات الكبرى التي يلاقيها «بوندرينكو» بصفته رئيس تحرير، ويعرف أية هجومات عبثية مدفوعة الأجر يتعرض لها.. فما الذي دفع ويدفع بوندرينكو إلى أن يكون رئيس تحرير، وما الذي يحول بينه وبين أن يغلق الصحيفة ويعيش بهدوء؟

- بوندرينكو: أنا نفسي لا أعرف ما الذي يبقيني. أظن أن الطموح إلى الشهرة قد تراجع إلى المرتبة الثالثة، فالمرء لا يمكنه أن يقفز إلى ارتفاع يعلو سقفه. وليس ثمة أرباح؛ بل خسائر متتالية. أما رعاية الفن الروسي فلم يكن لهم وجود في الماضي، وليس لهم وجود الآن. والأرجح أن ما يبقيني هو حبي للأدب بالذات. فنحن، على الأقل، نصدر أعمال عدد كبير من الكتاب الموهوبين. وقد اكتشفنا مواهب كثيرة وأشهرناها. وصحيفتنا تشغل المكانة الثانية بين الإصدارات الأدبية من حيث

الاستشهادات والإحالات، وأنا حتى الآن متماسك. وأعرف أن بعض المواد لا يقبل أحد بنشرها سواي. وليس لدي ما أفقده، وإذا أرادوا إغلاق الصحيفة فليخلقوها. إنني طوال الوقت أنتظر تلك المادة التي سيؤدي نشرها إلى إيقافنا فوراً عن النشر.

وكم ستكون فرحتي بهذا كبيراً! وأنا أدعو هذه الحالة ولو في سري إنها «الحياة بعد الموت». وأدرك أنا يمكن أن تغلق في أية لحظة. فإذا لم يعد لدينا نقود لتغطية تكاليف إصدار العدد ينتهي الأمر. ولا تزال تدعمني حتى الآن لأقف على قدمي في تدبير شؤون الصحيفة مساعدتي الوفية، القوزاقية الأورالية «غالييتينا يروفينا». ولولا طبعها العنيد لكنت ربما قد أغلقت الصحيفة.

- بافلوف: بإمكانني أن أورد العديد من الأمثلة التي تؤكد أحقية موقفك، وتعرض بوضوح فريدة «تقار الأدب». فهي تنشر على صفحاتها أعمال كتاب ينتمون إلى اتجاهات مختلفة، وخاصة الوطنيين، علماً بأن الجمع بين أعمال كل هؤلاء لا يمكن تصوره على صفحات إصدارات أخرى كمجلتي «موسكو» و«معاصرنا» على سبيل المثال ونحن نعرب لك عن شكرنا الخاص لهذه الرعاية، وهذه القدرة النادرة جداً في عالمنا الأدبي على السمو فوق مشاعر التعاطف والثفور البشرية والأدبية.

- بوندرينكو: أتساءل، بالمناسبة، كيف يمكن أن يسجم هذا الموقف مع مزاعم «باسينسكي» عن إيديولوجيتي المفرطة؟ أنا، بالفعل، لن أنشر أعمالاً تتسم بكره روسيا أو بالفئاة المبتذلة، أما في كل ما عدا ذلك فالمعيار المحدد هو الموهبة.

فمن «برودسكي» وحتى «كوزينسوف» ومن «بروخانوف» وحتى «ماكانين» ومن «بيلوفن» وحتى «بويدا» ومن أقدم أسلوب تراثي وحتى أحدث أسلوب طليعي سنقبل وننشر كل عمل يتسم بالموهبة.

- زاييتسيفا: هل هناك خطأ «نموذجي» لدى النقاد المعاصرين المبتدئين؟ ولدى الكتاب المعاصرين المبتدئين؟

- بوندرينكو: أنا لا أسميه خطأ «نموذجياً» بل أقول هو أقرب إلى الضعف النموذجي. الخيال مقصّر، الكاتب يفقد موهبة التخيل؛ إنهم يعيشون على حساب هذه الانطباعات الساطعة أو تلك: الحرب الشيشانية، البلاشفة القوميين، التعليم، الحب

الفاشل، كل شيء عن الحياة، وأحياناً يكتب بعضهم عن بعض. ومن سينضج منهم ويرتقي إلى التخيل الساطع سيصبح كاتباً روسياً كبيراً.

أما النقاد الشباب الحاليون فتقصهم معرفة الأدب السوفييتي؛ إنهم يقفزون من تشيخوف ويونين إلى استافيف ويتوف.. فيسقطون في هاوية.

- بافلوف: إن «فلاديمير بوندرينكو» قد دعم على مدى عقد من الزمن، على الأقل، ترشيح كثيرين من كتاب الأعمال النثرية لنوال الجوائز: الكسندر بروخانوف، فلاديمير ليتشوتين، زخار بريلييين، بيوتر كراسنوف الخ. وأنا أرى أن بوندرينكو نفسه قد استحق منذ زمن بعيد أن يمنح «الجائزة الوطنية للأكثر مبيعاً» و«جائزة «ياسنايا بوليانا».

فهل هناك أحد من الكتاب المذكورين أو سواهم من حملة الجوائز قد رشح بوندرينكو للحصول على إحدى هاتين الجائزتين أو سواهما؟

- بوندرينكو: لم يرشحني أحد ليل جائزة، على ما أذكر، سوى «بوري كوزلوف». أما الآخرون فقد بحثوا في «تحتي». وأنا لست من المتخمين بالجوائز. أقدر عالياً الحائزتين اللتين نلتهما، وهما: حائزة «أبناء روسيا الأوفياء»، وهي محتاجة الآن، للأسف، بسبب توقف التمويل، وجائزة «الوردة الكريستالية لفكتور روزوف»، الذي كنت دائماً مند يفاعتي، أحبه بحرارة، بصفته مبدعاً ووطنياً روسياً حقيقياً. ومن المضحك أن العاملين في استخراج الألماس في شركة «ألروس» في جمهورية «ياكوتيا» قد رشحوني هم أنفسهم ليل جائزة «ألروس» الأدبية الكبرى، ولكن اتحاد الكتاب «تحاني». واكتفوا بمنحي الجائزة «الإقليمية» الثالثة. وأسأل: أي إقليم يقصدون؟ إن الزعل من الأصدقاء لا يجوز، ثم إن الطموحات لدى الكتاب أكبر دائماً من الطموحات لدى النقاد. وكما يقال: «القريب جداً منك لا تراه بوضوح». فوجئت بما كتبه صديقي «بروخانوف» في سياق حديثه عن تجاهل النقاد لأعماله عندما قال: «بوندرينكو يكتب؛ ولكنه خارج الحساب». من البلهي أنه يرغب في أن يكتب عنه الليبراليون الشباب - فالدعاية حينئذ ستكون ضخمة، كما أن فولوديا ليتشوتين صرح فجأة في «الجريدة الأدبية» بأن «النقاد الكبار الحقيقيين لم يكتبوا» عنه. مرة أخرى - مهما فعلت لن ترضيهم.

طيب، فليكن أنني لست ناقداً حقيقياً، ولكن ألم يكتب عنه كل من: ديدكوف، وكورباتوف، وأرخيبوف؟ فمن يريد بعد؟ هل يريد أن يكتب عنه نيمزيوف وتشوبرينين؟! وعلى كل فقد كتب عنه سيرغي بيلياكوف، وأيضاً ليف دانيكليين. وهذا في الوقت الذي يلومونني فيه على أنني لا أكتب سوى في المجال الممتد من ليشوتين إلى بروخانوف. في حين أن أصدقائي أنفسهم لا يدخلون مقالاتي في حسابهم. بإمكانني طبعاً أن أرد عليهم بأنني أنا نفسي لا أنظر إلى مقالاتي عن بروخانوف وليشوتين نظرة جدية؛ بل أكتبها من قبيل «رفع العتب» فقط، وأدعي أنها مجرد عمل ثانوي للتكسب. أما نقدي الحقيقي فأقرؤه في مقالاتي عن برودسكي وأخمدولينيا (قالت بيلا [أخمدولينيا] إنها تقدر عالياً مقالاتي عن شعرها) وعن دوفلاتوف وأوليج غريغوريف، وعن لينتشكا غوبانوف (اعترفت أرملة بأن مقالاتي هي أحسن ما كتب عنه). وعن إدوارد ليمونوف. ولكن إذا أنا كتبت بقصد الثأر من الأصدقاء، أن مقالاتي عن أعمالهم هي مقالات كتبتها كيفما كان لمجرد التكسب سأكون قد بظقت بغير الحقيقة إن ما كتبه عن ليشوتين وعن بروخانوف قد بذلت في كتابته كل ما لدي من جهد وجدية، ولا أعد أن كتاباتي عنهما عرضية ولا تتميز بأهمية جوهرية. وبقطع النظر عن كل شيء فإنني سأظل على الدوام أرفع أعمال أصدقائي الموهوبة لنوال الجوائز أيأ كانت هذه الجوائز. وليست لدي أي رغبة في أن أنخرط في منازعات بين الأصدقاء.

أنا ناقد، وأفخر بهذا، وأؤكد دائماً أن موهبة الناقد هي الأكثر ندرة في الأدب. لدينا في روسيا عدد كبير من كتاب النثر الموهوبين، وعدد أقل من الشعراء الموهوبين. أما النقاد فهم دائماً آحاد يعدّون على أصابع اليد الواحدة. وأمل أن تكون كتيبي مفيدة للقراء في المستقبل أيضاً.

- زايتسيفا: ما الذي تعلّمه الأمر الأكثر أهمية في حياتك؟

- بوندرينكو: أنا منذ الصغر أحب الأدب، وربما كنت مُفرطاً في هذا. لقد كتبت شعراً وقصصاً.

وكان يمكن أن أصبح أديباً ما، ولكنني استطيع الكتابة عن الأدب أكثر من أي شيء آخر. وأرى أن أهم ما في إبداعي هو أنني استطعت أن أكتشف نحو عشرين

كاتباً موهوباً، وأن أكون أول من يحدد اتجاه الإبداع النثري لدى كتاب الأرمينيات، وأنني استطعت الآن أيضاً أن ألاحظ الموجة الجديدة في الأدب. إن الأمر الأهم، سواء في الأدب الإبداعي، أو في النقد الأدبي، أو في أدب المقالة هو معرفة روسيا والإنسان الروسي. نحن نقوم بتشكيل النخبة القومية الروسية، وهذه المهمة هي الأكثر أهمية في الأدب الروسي خلال جميع العصور.

- زاييتسيفا: أي «انتصار» تعده الأهم بين انتصاراتك؟ وما هي «الهزيمة» التي حرمتك طعم الراحة؟

- بوندرينكو: في مجال نشاطي الموجه بفعالية لتأكيد الحياة والإقبال عليها لا أستطيع، بالفعل، وعلى الطريقة «الباسترناكية» أن أميز بين الهزيمة والانتصار. والكتاب الرئيسي عندي هو الذي سيأتي. والهزيمة الرئيسية ستحدث عندما تنضب الطاقة الإبداعية لدي. ما الذي أعده انتصاراً؟ كت في عهد بريجنيف قد أصبحت بسرعة ملحوظة رئيس قسم النقد في مجلة «أكوسر» وعضواً في هيئة التحرير، وفيما بعد، ومع كل التغيرات التي حدثت في حياتي طللت على المستوى الوظيفي نفسه تقريباً.

ويمكنني أن أعد «هزيمة» حادثة تشيتي يادى دى منه في مركز عمل جديد عال في صحيفة «روسيا السوفيتية» عندما كان «نياشيف» رئيساً للتحرير، ثم إبلاغاً قبل يوم واحد من مباشرة عملي الجديد بأن كل شيء قد ألغى. وكذلك عندما تكررت الحادثة نفسها بالضبط بعد وقت قصير في صحيفة «الأخبار» (ازفيتيا) وصحيفة «البرافدا الكومسومولية»، وعندما رفضوا إعطائي تأشيرة خروج حتى عندما أردت السفر إلى منغوليا مع مجموعة من الكتاب؛ وقد فهمت أن ثمة جهة معروفة تعطي عني دائماً تقييماً سلبياً، وأبلغت هذه الجهة نفسها «غورغي ماركوف» في إحدى رسائلها إلى «اتحاد الكتاب السوفيت» أن في أوساط الكتاب ثلاثة من القوميين الروس الذين لا يمكن إصلاحهم، وهم: لوبانوف، وكوجينوف، وبوندرينكو. وقد أذهلني إيلاتي مثل هذا الشرف. وأظن أنهم بالغوا مبالغة واضحة في تقدير أهميتي آنذاك؛ إذ كنت حينئذ ما أزال ناقلاً مبتدئاً، ولم أصدر بعد أي

كتاب. فعلام أسبقوا علي هذا المجد؟ كما أن المجموعة التي وضموني ضمنها محترمة.

فما رأيك: هل أعد هذا هزيمة أم انتصار؟ ومثل هذا جرى في حادثة أخرى. لقد طردوني من العمل في مجلة «أكتوبر» في اليوم الذي وجهت لي فيه تهمة اتخاذي «موقفاً معادياً للينينية في المسألة القومية»، وكان من المفترض أن أشكو وأنفجع لأنني بقيت بلا عمل.. وقد عينوا بدلاً مني الشاب ساشا ميخايلوف. فقد كان أنانييف (رئيس تحرير مجلة أكتوبر - المترجم) يرتبط بعلاقات وثيقة مع الكسندر ميخايلوف الأب، وكان بهذا يدعم رفيقه. وقد تقابلت بعد شهر مع ساشا، وكان من المفترض أن أجده مسروراً وأن أكون حزيناً، ولكنني كنت آنذاك مبتهجا؛ إذ كنت قد بدأت من الصفر بإنشاء مجلة جديدة هي مجلة «الدراماتوجيا المعاصرة»، وقد أعطيت مساحة واسعة من حرية التصرف، ومجموعة رائعة من المساعدين، وأعمل مع المحرر المتميز «فاسيلي تشيتشكوف» ونائبه «سيفا مالا - شينكو». لقد كانت تلك السوات هي أفضل سوات عملي في العهد السوفييتي. أما ساشا فقد كان يسير مكتئباً يصب لعناته على الجميع. فهل هذا هزيمة لي أم انتصار؟..

أغلقوا جريدة «النهار»، وبالمقابل افتتحوا جريدة «العد». وهذا انتصار آخر. إن المأساة الوحيدة بالنسبة إلي وإلى فلسفتي التي تدعو إلى تأكيد الحياة هي موت المقرئين. والدراما الوحيدة هي المرض والعذاب. وربما كانت الهزيمة الوحيدة في حياتي هي إصايتي الثانية بالاحتشاء القلبي الذي نجوت منه بصعوبة، وأنا الآن أحمل في قلبي ثلاث دعامات، وهي نوابض معدنية مركبة في القلب نفسه، وتجعل الأجهزة الإلكترونية تصدر طنيناً كلما مررت عبر مراكز المراقبة الجمركية على الحدود.

- زاييتسيفا: أنا، بصفتي امرأة أدهشني وأثر في اعترافك الذي يندر أن نسمعه من شخص معاصر له شهرة جماهيرية (لا أتحدث عن الدعاية في السياسة والعروض التجارية الخ..). فعندما عددت القوى التي أتاحت لك التغلب على الكثير من الأزمات، والصمود في صراعات غير متكافئة قلت: «لقد كان معي: الأدب



الروسي العظيم، والأصدقاء الأوفياء والمرأة الحبيبة. كيف تسنى لك صون الحب عبر سنين طويلة؟

- بوندرينكو: أقول بصدق إنني في الحياة وبطبعي لست زير نساء، ولست من هواة العلاقات الغرامية العابثة؛ ولكنني لست من المنزمتين، وكما قال «يوري كوزنيتسوف»: «كنت تثنين باشتهاء مع أن أخريات/ كن أحياناً ينتزعن العظمة من شدقك القديري». وأنا أيضاً كان ثمة من ينتزعني أحياناً. زوجتي الأولى «ناتاليا» عشتُ معها منذ أن كنا طالبين في الجامعة، ومازلا حتى الآن مرتبطين بعلاقات صداقة وثيقة. ثم ارتبطت بـ «أولغا» والدلة ابني «أوليج» ولكن كما يحدث غالباً، عندما تركت مجال الأدب، هجرت، بعد طردني من هناك أسلوب حياتي السابق، وانغمست طوال عشر سنوات في حياة مسرحية كرتفالية زاهية، وعشرت في هذا الكرنفال البهي على من اختارها قلبي.

وها نحن نعيش معاً منذ خمس وعشرين سنة. تلاً كانت «لاريسا» تعمل ممثلة في مسرح «المعاصر»، ثم ذهبت معي إلى مسرح «محان» كما قد تقابلنا في السماء، بالمعنى الحرفي للكلمة. فقد كما في عناد وقد «الجمعية المسرحية الروسية العامة» المسافر حواً إلى كراسنويارسك في كانون الثاني عام 1985. وفي الطائرة تبادلنا الحديث واستعرقنا فيه. ثم أنت اللقاءات المسرحية في كراسنويارسك، والمناقشات في المسرح المحلي، واللقاء مع «فكتور أستايف». ربما تحدثت قصص حب سريع، ولكن ليس معي أنا، جَمَعَتْ قصصنا بين النار والماء، والحما المشبوبة والاستكانة؛ كل شيء كان يغلي ويفور. وكانوا يناقشون قصة حبنا في كل مكان، ولم يكونوا يصدقون. كيف لا وهم يرون إحدى أبرز الممثلات في مسرح «المعاصر» وإحدى الحسنات في قمة المجتمع المسرحي الليبرالي مع قومي روسي لا أحد يعرف لماذا وكيف هبط على خشبة المسرح. وقد نشأ من هذا كله حب عذب كبير يكفي إلى آخر الحياة.

- زاييتسيفا: القدرة على الحب - ألا يفقد الإنسان المعاصر هذه الخصلة؟

- بوندرينكو: أعتقد أن الإنسان لن يفقد هذه القدرة أبداً. فعلى الرغم من كل «الكلية» و«البراغماتية» تهب على الإنسان ريح عجيبة - ريح الحب - فتذهب كل

الحسابات إلى الجحيم. ولا يعود لعالم الأعمال أية أهمية. يمكن أن يفقد الإنسان أي شيء. ولكنه لن يفقد خاصية الحب.

- زايتسيغا: لنعد في ختام حديثنا، إلى الأدب من جديد. عندما تحدثت في سلسلة «حوار مع صديق» المشار إليها آنفاً عن قوة «الإحساس المسيح» الذي يتسم به الأدب الروسي، وعن قدرته على استشفاف المستقبل، أوردت فكرة مفادها أن «المكتب السياسي الذي أصابه الانحلال في أواخر عهد بريجنيف لو أنه كان قادراً على قراءة الكتب لو أنه قرأ، على سبيل المثال، أدب كتاب الأرمينييات، لكان بمقدوره أن يرى أنكلك الانعطاف القادم، وخراب الدولة الآتي، ولكان كبجه على نحو ما؛ بل لربما كان أوقفه. أليست هذه الفكرة بحد ذاتها طوباوية؟ ففي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كانت الفئة المثقفة الروسية والعائلة القيصرية كلتاهما تقرأن، ومع ذلك لم ينقلنا هذا من وقوع الكارثة. لقد طرح فاسيلي روزاتوف فكرة مناقضة تماماً مفادها أن الأدب خرب الإمبراطورية الروسية عن طريق تأثير المجتمع «القارئ» في أذهان الناس.

بوندرينكو: من المؤسف أن كلاً من الفياصرة و«الحدرة» كانوا يقرؤون على نحو سيء. فقد كان الجميع يتحدث ويكتب عن الثورة. وكان يكفي أن توجد فصيلة ليست بالكبيرة وذات كفاءة للقضاء على قادة المحرّبين وتأخير الثورة. ولكن لم تكن ثمة قوة كافية لفعل ذلك، وكان الأدب آنذاك يصير على إحداث تحولات لأبد منها، من المعروف أن أي تحديث للمجتمع يمكن أن يتحقق من الأعلى، ويمكن أن يتحقق من الأسفل، عن طريق الثورة. وقد أصبح من تقاليدنا للأسف، أن تظل السلطات عندنا تنتظر حتى اندلاع الثورة. وهذا ما يجري الآن أيضاً. ما حدث في ساحة «مانيج» هو الجرس الأول. لقد أذلّ الشعب الروسي وديس عليه بالأقدام، وما ينفق على أية جمهورية أخرى يفوق بعشرات المرات ما ينفق على المقاطعات الروسية. وفيما الروس لا يجدون فرص عمل، تجتاح روسيا أمواج القادمين من الجنوب بحثاً عن عمل، وهؤلاء لا يعترفون بتقاليدنا ومبادئ حياتنا.

وأنا أشفق حتى على أولئك الطاجيك والتركمان والقرغيز. فالجميع يعرفون أن أجر البواب عامل الفناء في موسكو ثلاثون ألف روبل؛ ولكن من يقبض الأجر: إما الزوج، أو ابن الأخ أو الأخت. وإذا ما استخدم طاجيكي، على سبيل المثال، يعيش في قبه رطب يدفعون له خمسة آلاف روبل لا أكثر. وأنا أتذكر هنا أن هذا الطاجيكي التمس كان قبل أن يأتي إلى هنا قد بذل جهده ليطرد بالقوة كل السكان الروس من طاجكستان من أجل إشغال شققهم. إن هؤلاء التمسين القادمين بحثاً عن عمل هم الذين خربوا كامل البنية التحتية التي كانت تعمل بجهود الكوادر الروس في جمهورياتهم، ولذا فقد حرموا أنفسهم من العمل. لقد طردوا الروس من الأطراف القومية، وهم الآن يأتون إلينا من هناك. لماذا؟

أم أننا نسبنا عملية: «الحقبة، محطة القطار، روسيا؟» إذا لم تنتبه السلطات عندنا إلى وضع الشعب الروسي في الأقاليم سيشهد القرن ابحالي ثورة قومية روسية شديدة الشراسة. ولن يساعدنا الأمريكيون أو غيرهم في شيء. وهذا بالذات ما يجب أن يكتب الأدباء الروس عنه رواياتهم وقصصهم وهم بالفعل يكتبون. ولكنهم لا يحوزون جوائز. فالجوائز تمنح لكتاب الأعمال المكتوبة «حسب الطلب»، وهذا ما يجري عدم منح جائزة «الكتاب الكبير» كما تمنح لكتاب الأعمال التي تصور، عن عمد، الابتلال في الأرياف الروسية، وهذا ما يجري فيما يتعلق بمنح جائزة «البوكر». أما الأعمال الجيدة فأقصى ما يمكن أن تصل إليه في أحسن الأحوال هو «القائمة المختصرة».

- بافلوف: يقول فكتور ليخونوسوف في ذكرياته عن يوري سيليزنيوف: «كان يبدو أحياناً أن الأدب في نظر سيليزنيوف أهم من الحياة». ويقول عنك بروخانوف شيئاً من هذا القبيل («التصرف الأدبي عندك يمكن أن يكون أهم من التصرف الذي يجري خارج نطاق الفن وخارج نطاق الأدب») ثم يتأقض نفسه بعد ذلك على نحو واضح. ولكن مع ذلك فإن بعض أقوالك تدعو إلى أن ننظر إلى الأدب كما ننظر إلى الحياة في أسس تجلياتها أو ننظر إليه كبديل عن الحياة. وأسأل: هل ثمة معادلة «بوندرينكوية» ثابتة عن التناسب بين الأدب والحياة أم أن هذا التناسب هو «قيمة متغيرة»؟

- بوندرينكو: أولاً - الأدب، وخصوصاً في روسيا التي هي بلدٌ مركزيّة أدبيّة تقليدياً، هو جزء من الحياة في غاية الأهمية، الأدب لا يمكن أن يكون أهم من الحياة، لأن الأدب الحقيقي هو تعبير مكثف عن الحياة. والكتاب الجيد: هو تصرف سلوكي من جانب الكاتب، وحدث في حياة المجتمع. ثانياً - كل إنسان يَسُرُّ له الرب مجالَ نشاطٍ ينغمس فيه. بعض الناس ينغمسون في مجال الفيزياء أو الرياضيات، وبعضهم في مجال بناء الجسور أو التعدين. ما هو الأهم في نظر عامل المنجم: الحياة أم المنجم؟ وما هو الأهم في نظر الاختصاصي في إنشاء الطرق: الحياة أم بناء الطريق؟ ولكن ليس كل إنسان يتجه نحو اكتشاف المجال الذي ينبغي أن ينغمس فيه، نحو اكتشاف الـ «داو»، أي الطريق الذي ينبغي له أن يسلكه.

كثيرون يعيشون حياة غريبة عن حياتهم، وينغمسون في مجال ليس مجالهم، ويسلكون طريقاً غير طريقهم ثمة «داو» للماقد، وهو الطريق الذي مهّد لي من الأعلى، وسأسير فيه حتى النهاية الأدب، في الحقيقة، هو حياتي منذ الصغر.

- بافلوف: اليوبيل: حدثت من الشائع أن يتمّ خلاله استعراض حصيلة ما مضى ورسم غخط المستقبل. ما الذي يمكن أن يقوله بهذه المناسبة صاحب اليوبيل بوندرينكو؟

- بوندرينكو: يمكن أن نعدّ بلوغ سن الخامسة والستين يوبيلاً وسطياً. إنه إشارة من الأعلى إلى أنه أن الأوان لأن تسعى بإصرار إلى استعراض النتائج الكبرى التي توصلت إليها، وإلى تحديد الشؤون الرئيسية التي لم تُنجز بعد، وما الذي يجب أن تفعله، ما الذي عليك أن تحقّقه، ما دامت لديك قوة، مما كنت تحلم به. أذكر، على سبيل المثال، أنني كنت منذ الطفولة أحلم بالسفر والتجوال. وكانوا يعرفون في كل مكانٍ عملت فيه أن بوندرينكو مستعد دائماً للسفر إلى أي مكان يرسل إليه. وكنت قد منعت لوقت طويل من السفر إلى الخارج لبعض الأسباب السياسية التي تحدثت عنها، ولكنني مع ذلك لم أظهر نفسي بمظهر الضحية كما يفعل بعضهم. ونشكر الرب على أن الاتحاد السوفييتي ليس ألبانيا وليس النيبال حيث يمكنك أن تجتاز البلاد خلال أسبوع سيراً على الأقدام. فالعالم كله كان يتمثل عندنا بصووة

مصغرة: لدينا مناطقنا شبه المدارية، ولدينا غابات التوندرة، ولدينا صحاري، ولدينا جبالنا، ولدينا شمالنا وجنوبنا وشرقنا، وأنا بصفتي مهندساً وبصفتي صحفياً طفت جميع الجمهوريات الخمس عشرة التي كانت ضمن البلاد آنذاك بما فيها كاريليا حيث ولدت. كما زرت «الأرض الجديدة» (مجموعة جزر في المحيط المتجمد الشمالي - المترجم) وصحاري كاراكوم، والشرق الأقصى، حيث البراكين في شبه جزيرة «كامشاتكا» أعلى وأعظم من بركان «فوجي ياما» في اليابان، وزرت (منطقة) بايكال وأذربيجان وجورجيا وبلدان حوض البلطيق، وعندما فتحت الحدود جُلتُ بصفتي كاتباً هذه المرة، في العالم كله؛ وقد شغفت خلال الأعوام العشرة الأخيرة بالشرق والميثولوجيا الشرقية.

وأصدرت كتاباً بعنوان: «التاريخ الحقيقي للأرنب القمري».

وأرغب الآن في أن أروّر، قبل بلوغي السبعين، كيوتو، وسيؤول، ومومباي، ومنغوليا، التي لم يسمحوا لي بزيارتها يوماً ما، كما أريد أن أصدر كتاباً جديداً عن حافظ الخلود الحرافي - الأرنب القمري الشمسي.

وسيصدر لي في هذه السنة عمل بعنوان «كتاب الأسفار» يتضمن مدوناتي خلال أسفاري من أفغانستان حتى أستراليا ومن الصين حتى ليبيا. وأريد أن أنجز كتابي القديم «كلمة الشمال المكنونة»، وهو عن روسيا الشمالية التي تحدثت منها. وأنا الآن أعمل على إنجاز خمسة كتب معاً، وعندما سأنتهي من هذا العمل سأبدأ بتحقيق فكرة تدور في ذهني حول موضوع ضخم، فأنا عازم على تأليف كتاب حول أحد العباقر الروس، ولا أدري أين يمكن أن يصدر: ربما ضمن سلسلة «حياة النوابغ» أو ضمن سلسلة أخرى، أو ربما في إصدار خاص. فأنا حتى الآن لم أتعلم أن أفكر تجارياً. وإذا ما ساعدتني قواي سأكتبه وسترونه وتقرؤونه.

وما دمت طافياً على السطح سأتابع كتاباتي النقدية؛ مع أن النقد، على العموم، من مهام الشباب؛ إذ إن الصعوبة الرئيسية التي تجابه الناقد الأدبي الخبير المتقدم في العمر لا تتمثل في الكتابة عن الأدب والكتب؛ بل في قراءة هذه الكتب وتبج العملية الأدبية الجارية. وبمجرد خروجك من هذه العملية تكف عن كونك ناقداً، وتغدو كاتب مقالات، أو مراقباً، أو مجرد متأمل. وأنا واثق بأن الأدب الروسي لن

ينتهي أبدأ؛ ستكون ثمة قترات غموض وصمت، ثم يحدث بعد ذلك اختراق جديد، وأنا واثق بأننا الآن في برهة اختراق، مع أن «الموظفين الأدبيين» عندنا لا يلاحظون ذلك. وهذا ما يحدث دائماً. فالسلطات، أياً كانت، تخاف دائماً من الأدب الحقيقي. - بافلوف وزايتسيفا: نشكركم فلاديمير غيريقور يفتش، على هذا الحديث الشائق والغني. ونعرب لك بحب ومن أعماق القلب عن تهادينا بمناسبة عيد ميلادك، وتتمنى لك طول العمر الإبداعي، ودوام الحب الذي لا ينضب للأدب والحياة وثبات العزم والرجعية المتأججة اللذين لا ينفلان في فضالك من أجل انتصارنا. ■



# سير عظام العلماء تعود إلى الواجهة

ترجمة وإعداد: حصة منيف

تزداد رواية سير العلماء رسوخاً ورواحاً لدى القراء ممن يجدون فيها ملهماً لهم.. فمن خلالها يرون بأمر العين السلسلة الشائكة التي أجدها هؤلاء العلماء وكثيراً ما أودت بحياتهم دفاعاً عن آراء ونظريات رائدة لم يتقبلها المجتمع الذي عاشوا فيه، إلى أن أعيد اعتبارهم وتم الاعتراف بريادتهم، ربما بعد قرون وقرون ولذا فإن هذه السير المكتوبة بعد وقت طويل من حياة هؤلاء العظماء في ميادين العلم والأدب والفلسفة والفن إنما تصبح كنواضع لأبناء الأجيال اللاحقة لاستكشاف سبلهم إلى التميز ومتابعة الطريق الذي عبده من سبقوهم.

في قوائم آخر الإصدارات بالإنجليزية سير عديدة لعلماء وفلاسفة منذ ما قبل الميلاد وحتى مراحل عصر النهضة. وقد ركزت صحيفة نيويورك تايمز الأميركية في ملحقها لآخر الإصدارات في الآونة الأخيرة على سير عدد من هؤلاء العلماء.

## فن العلوم الإسلامية:

تحت هذا العنوان يكتب جون نوبل ويلفورد (John Noble Wilford) مقالاً يستعرض فيه كتاباً صدر مؤخراً عن دار بنجوين (Penguin)، وهي من أكثر دور النشر انتشاراً لمطبوعاتها، حول الدور المتألق الذي لعبه العلماء العرب منذ فجر الإسلام وحتى بداية عصر النهضة. مؤلف الكتاب الذي يحمل عنوان «بيت الحكمة» أستاذ في الفيزياء، عراقي الأصل يقيم في بريطانيا منذ اثنين وثلاثين عاماً هو

البروقسور «جيم الخليلي»، يستعرض فيه سيرة العلم والعلماء المسلمين طوال تلك الحقبة التي امتدت لثمسة قرون.

يقول «ويلفورد» في استعراضه للكتاب: في السنوات الألف التي فصلت بين انهيار إمبراطورية روما وبين ربيع عصر النهضة. دخل العلم وفروع المعرفة الأخرى في سبات عميق طويل الأمد في القارة الأوروبية كانت فترة ليل طويل في تاريخ أوروبا كنا نمر عليها لدى دراستنا لتاريخ أوروبا مرور الكرام، كما يقول، فلا نذكر إلا «شارلمان» و«ريتشارد قلب الأسد» والغزو النورماندي والحروب الصليبية لكي نصل بسرعة البرق إلى زمن فناني عصر النهضة العظيمين، «ليوناردو دافنشي» و«مايكل أنجلو»، والمستكشفين من أمثال «كريستوفر كولومبوس» و«فاسكودي جاما» وأشخاص مثل «ابرازموس» و«مارتن لوتر».

ويتابع كاتب المقال يقول: «إننا، بتركيزنا غالباً على الروايات الأوروبية للأحداث، إنما نتجاهل تجاهلاً شديداً تلك النهضة الموازية التي تصاعدت في المنطقة العربية جنباً إلى جنب مع ذلك الانتشار المنسارع للدين الإسلامي بعد وفاة الرسول العربي (ص) في عام (632) ميلادية فقد دخلت المناطق الممتدة من إسبانيا غرباً إلى بلاد فارس؛ بل وتجاوزتها شرقاً في ظل الحكم الإسلامي، وما لبث الطموحون من حكامها أن جعلوا من فصولهم ملاذاً للعلم ومراكز للبحث في تلك الأيام، حيث أتاحت الفرصة لعلماء الرياضيات والفيزياء والفلسفة لكي يشقوا طريقهم في سبل تتجاوز علوم الدين بحيث يتمكنون من ممارسة بحوثهم في فروع العلم والملاحظة والتجريب وطرح الأسئلة كافة مهما كان منبعها.

أخذ الخليلي على عاتقه، كما يقول «ويلفورد»، مهمة إحياء هذه الحقبة الطويلة من الزمن التي طالما تجاهلناها لكي يضعها في مكانها الصحيح من حقب التاريخ العلمي. ويعكس كتابه هذا، «بيت الحكمة»، تعمقاً في البحث وقدرة على رواية قصة ساحرة تروي حكاية بديعة ومنصفة لكي نسمعها عقول كثيرة ما أغلقت أذهانها متجاهلة هذه الحقائق. ويضع الخليلي نفسه، في رأي كاتب المقال، في موقع يتعالى على ما سمي بصراع الحضارات، وإن كان لا يخفي اعتزازه بجنوره. فقد ولد الخليلي في العراق من أم بريطانية، وأب من أصول إيرانية وتلقى تعليمه في



بريطانيا. وهو يصف نفسه بأنه غير متدين، ويعلن بصراحه بأن اهتمامه بالإسلام هو اهتمام ثقافي بالعلوم العربية أكثر مما هو روحي. كما يؤكد على الانفتاح العقلي لدى المسلمين فيقول إن عدداً لا يستهان به من العلماء الذين عملوا في ظل مراكز البحث الإسلامية كانوا من المسيحيين واليهود والفرس مستخدمين جميعاً اللغة العربية في كتاباتهم باعتبارها لغة عالمية (Lingua Franca).

يذكر الخليلي قراءه بأنه لم يكن هنالك أي تصارع حاد بين الدين والعلم في الحقب الإسلامية المبكرة، وبأن القرآن الكريم يشجع البحث المتعمق في كل أعمال الله تعالى. وبهذا يستعيد الخليلي ذكرى العشرات من رجال العلم والفلسفة الذين تناساهم العلم لمصلحة إعطاء صورة نمطية سلبية عن الإسلام، واصفاً هذا الأمر بأنه يتناقض مع الفكر العلماني - العقلاني التسامحي والمتور للمجتمعات الأوربية. وهو يؤكد بأنه، منذ ألف عام، كان الموقف معاكساً تماماً، لما هو عليه الآن.

يقول الخليلي إن علوم العرب ازدهرت بشكل خاص على مدى يزيد عن (500) عام. أما عصرها الذهبي فقد امتد بين القرن التاسع والقرن الحادي عشر الميلاديين. ويقف على رأس قائمة العلماء المسلمين عابرة مثل «أبو الحسن بن الهيثم» (965 - 1040م) و«أبو ريحان البيروني» (973 - 1048م) و«أبو علي بن سينا» (980 - 1037م). وهو يعتبر ابن الهيثم أعظم علماء الفيزياء في الفترة التي تفصل بين العالم الإغريقي «أرخميدس» (287 - 212 ق. م، والعالم «إسحق نيوتن» (1643 - 1727) الذي اكتشف نظرية الجاذبية. أما ابن سينا فهو يحتل برأيه مكان الصدارة في ميدان الفلسفة فيما بين «أرسطو طاليس» والفيلسوف الفرنسي «ديكارت» (1596 - 1650). يضاف إلى ذلك أنه كتب بشكل واسع في الطب الإغريقي والفارسي والهندي، وأجرى أبحاثه الخاصة حول الأمراض السارية والتشريح، وسبق ابن الهيثم عصره في نظرياته التي أشارت إلى أن الضوء هو عبارة عن حزمة من الجسيمات الدقيقة وهو ما وصفه نيوتن فيما بعد وأثبتته أينشتاين. وحقق البيروني مساهمة لا يستهان بها في حساب «التفاضل والتكامل» و«علم المثلثات»، كما انتقد أرسطو طاليس بجرأة لاعتماده على التفكير المحض والاستنتاج مما أدى إلى وقوعه في

أخطاء في الكثير من الأحيان بدلاً من الاعتماد على الملاحظة الدقيقة والتجريبه  
وبلنا أدرك البيروني إدراكاً تاماً ما تم إقراره فيما بعد في أساليب العلم الحديثة.  
يشير الخليلي كذلك إلى شخصيات بارزة معروفة نسبياً على نطاق واسع في  
الوقت الحاضر مثل «عمر الخيام» الذي اشتهر بشكل رئيسي «برباعياته» ولكن الخيام  
هذا كان أيضاً عالم رياضيات مرموقاً كتب بحثاً حول علم الجبر اشتكى فيه من  
القيود التي يضعها المجتمع في وجه الاستقصاء العلمي بخلطه بين ما هو صادق وما  
هو زائف، وبلجوثه؛ أي المجتمع، لاستخدام العلوم لأغراض خسيسة ومادية فحسب.  
يركز الكتاب على حقبة الازدهار الفكري إبان عهد الخليفة العباسي «أبو جعفر  
عبد الله المأمون» الذي حكم في أوائل القرن التاسع الميلادي. كانت العاصمة  
العباسية بغداد قد بنيت منذ أربعة عقود من الزمن فقط، ومع ذلك أصبحت أكبر  
مدينة في العالم برمتها. وفي وسط هذا المحيط النابض بالحياة أسس الخليفة المأمون  
«بيت الحكمة» الذي لم يوجد مثله منذ مكتبة الإسكندرية العظيمة. ويقارن الخليلي  
بغداد في تلك الأيام بكل من فلورنسا في عصر النهضة، أو أثينا في حقبة السياسي  
اليوناني «بيركليس» (495 - 429 ق م)

اقتضى المأمون في البداية خطى من سبقوه من الخلفاء العباسيين في تشجيع  
العلماء على ترجمة الكتابات الإغريقية المتوفرة لدى المسلمين والتي تنتمي إلى  
عصر حكم الهلنستيين والذي امتد على مدى قرون بعد فتوحات الاسكندر الأكبر  
وعلى هذا تمت على القرنين التاليين ترجمة المزيد من أعمال أرسطو وفشاغورس  
وأرخميدس وأبقراط، إضافة إلى أعمال مفكرين من بلاد فارس والهند إلى اللغة  
العربية. وقد أصبح هذا النشاط جهداً مثمرأً خصوصاً وأنه ترافق مع التقدم في  
صناعة الورق؟ حيث تعلمها العرب من الأسرى الصينيين. ولم تقتصر رعاية هذا  
النشاط أن في الترجمة الخليفة؛ بل شارك فيها رعاة آخرون من الأغنياء، كما يشير  
الخليلي نظراً للفوائد العلمية التي حققها لهم في المبادئ المالية، والزراعية،  
والمشاريع الهندسية إضافة إلى الطب، وما لبث هذا النشاط تحوّل إلى نشاط ثقافي  
ضروري لدعم الوضع الاجتماعي لهؤلاء.

نتج عن ذلك، كما يشير الكتاب، أنه في الوقت الذي كانت الكتابات الإغريقية تختفي فيه في أوروبا فقد حفظتها ترجماتها إلى العربية، بحيث أمكن فيما بعد إعادة ترجمتها ثانية إلى اللاتينية مما مهد السبيل لإعادة ولادة تلك المعارف المفقودة. تمثل هذه الترجمات نصف الحقيقة من هذا النشاط العلمي الإسلامي. أما نصفها الآخر فقد تجلّى في اهتمام العرب بما يتجاوز الترجمة؛ إذ أخذ العلماء الذين ينكبون على أبحاثهم في مرادهم وفي بيوت الحكمة على إجراء أبحاث أصيلة في تلك الحقب الأكثر إنتاجاً في الميادين الأكاديمية والتعليم منذ الحقبة الإغريقية. وعلى هذا فإن المأمون إنما يقف في طليعة موكب الفرسان من رعاة العلم من الحكّام المسلمين.

يقول ويلفورد إن البروفسور خليلي يدي حماساً لإلقاء الضوء على المكانة الرفيعة للعلوم العربية في القرون الوسطى وكأنه محام يقف أمام هيئة محلفين يرتاب بتشكيكها بأقواله... ويصيب **ويلفورد** إن مؤرخي العلوم المعاصرين يتفقون بأن من الواجب أن يكون هنالك تركيز أقوى على الجهود التي بذلها العرب للحفاظ على مصادر المعرفة وتوسيع نطاقها في تلك الفترة الحسنة من التاريخ البشري، وهذا ما قام به مؤلف كتاب «بيت الحكمة» بتفصيل لا يستهان به، وبحماس متزايد. غير أنه وجد أن من واجبه كذلك أن يتحدث في نهاية كتابه عن حالة الإهمال المزمن في العالم العربي وفي الميادين الأوسع التي تسود عالم الثقافة الإسلامية والتي تشمل ما ينوف على بليون من المسلمين. وهو يعزو السبب في ذلك إلى تدني مخصصات تمويل الأبحاث العلمية والتعليم، والجمود في الأجهزة البيروقراطية بالإضافة إلى السياسات الدينية المحافظة والخوف المتأصل من العلم. وهو يشير إلى العالم الفيزيائي الباكستاني «عبد السلام» الفائز بجائزة نوبل للعام 1979 والذي يعتبره ربما أعظم عالم مسلم في القرن العشرين. وقد جاهد هذا، دون جدوى، من أجل دفع حركة الانبعاث العلمي في بلده باكستان. ولكنه أعلن في النهاية عن يأسه من ذلك قائلاً إن الحركة العلمية في بلاد الإسلام هي الأضعف بالمقارنة مع الحضارات الأخرى جميعاً. وتعبيراً عن يأسه إزاء أخطار هذا التردّي في الحركة العلمية يقول إن تلك هي قضية في منتهى الخطورة؛ إذ إن بقاء أي مجتمع في

مستوى مشرق إنما يعتمد اعتماداً مباشراً على الرفع من شأن حركة العلم والتكنولوجيا بحيث تبلغ المستوى السائد في العالم في العصر الحالي. يقول الخليلي في ختام كتابه «بيت الحكمة» إن إعادة رواية هذا الماضي المتألق للعلوم العربية قد يبعث من جديد الشعور بالكبرياء مما يرفع من أهمية البحث العلمي إلى المستوى الذي يستحقه؛ أي إلى لب ما يمكن اعتباره خلق مجتمع متحضر ومتنور.

وبعد، فلنا أن نسأله أين اليوم من الأمس. وقد يجدرنا هنا أن نستذكر موقف البابا سيلمستر الثاني الذي ارتقى كرسي البابوية في عام (999م) كما أوردته «زيفريد هونكه» في كتابها الذي يحمل عنوان «شمس العرب تشع على الغرب». تقول هونكه إن هذا البابا حير معاصريه بعلمه، وأحبط بالشبهات لأنه جاري المسلمين في معتقداتهم. فقد درس هذا البابا في قرطبة، وتعلق بالعرب، وعشق الرياضيات والفلك، واستمع في الأندلس إلى الأساتذة العرب وتعلم أشياء لم يكن أحد من الأوروبيين يحلم بأن يسمع به. وكان من أهم ما تعلمه نظام الأرقام والأعداد العربية، وبذا كان أول رجل في العرب يعلم الأرقام واستخدمها ونشرها في إيطاليا، ومنها عبرت إلى أرحاء أوروبا بحث حلت محل الأرقام الرومانية المعقدة.

...

### جاليليو: رسول النجوم

عدد السير التي كتبت عن عالم الفلك الإيطالي «جاليليو» (1546 - 1642) تفوق كل ما كتب من سير لعلماء مرموقين آخرين مجتمعين بمن فيهم «كوبرنيكس» (1473 - 1543) عالم الفلك البولندي الذي كان أول من قال بأن الأرض وسائر الكواكب تدور حول الشمس وحول نفسها، و«يوهانس كيبلر» (1531 - 1630) العالم الألماني الذي يعتبر أحد مؤسسي علم الفلك الحديث وعاصر جاليليو و«إسحق نيوتن» (1643 - 1727)، الرياضي والفيزيائي الإنجليزي الذي وضع قانون الجاذبية العام وقوانين الحركة، و«ألبرت أينشتاين» (1879 - 1955) الفيزيائي الأمريكي - ألماني الأصل والمولد، صاحب نظرية النسبية والذي منحه جائزة نوبل في العام (1921).

ومع ذلك فقد صدرت مؤخراً، وفي الفترة نفسها سيران عن جاليليو الذي حاكمته الكنيسة الكاثوليكية في روما، وقضى الجزء الأخير من حياته وحتى وفاته في الإقامة الإجبارية في بيته.. ومع ذلك فقد انتصر على الكنيسة فيما بعد بحيث أطلق عليه لقب «شهيد العلم» في القرن التاسع عشر؛ أي بعد أقل من قرنين من الزمن على وفاته.

أجبر جاليليو لدى محاكمته على الاعتراف بخطأ نظريته حول مركزية الشمس ودوران الأرض والكواكب الأخرى حولها. ولكنه همس وهو على منصة المحكمة قائلاً «ولكنها تدور»، غير أن هذه العبارة لم تصل قط إلى أسماع الكنيسة. كل ذلك إنما يجعل من فصول حياته فصلاً دراماتيكية إلى أقصى درجات الدراما.

هذا ما جسده الكاتب والمخرج المسرحي الألماني الأشهر «برتولد بريشت» رائد المسرح الحديث. فقد كتب مسرحية «جاليليو» ثلاث مرات متتالية. كانت الأولى في عام (1938) والتي صورَ فيها جاليليو كبطل أسطوري، ولكنه ما لبث أن كتبها من جديد بعد تدمير «هيروشيما» و«ناكازاكي»، ضحيتي أول تفجيرين نوويين إجراميين ارتكبتهما أميركا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية أما مسرحية جاليليو الثالثة والأخيرة فقد كتبها إثر عودته إلى ألمانيا الديمقراطية في العام (1953) من الولايات المتحدة التي التجأ إلى أراضيها إبان الحكم النازي في ألمانيا.

إذن، فقد أضيفت إلى تلك السير والمسرحيات سيران في وقت واحد. تحمل إحدهما عنوان «جاليليو: راصد السماء» كتبها «ديفيد ووتون» (David Wooton) أستاذ التاريخ في جامعة «يورك». أما الثانية فهي تحمل عنوان «جاليليو» وهي من تأليف أستاذ التاريخ في جامعة بيركلي الأمريكية «ج إل هايلبرون» (J. L. Heilbron).

يقول «أوين جنجرش» (Owen Gingerich) أستاذ الفلك وتاريخ العلوم في مراجعته للكتابين إن النسخة الأخيرة لمسرحية جاليليو لبرتولد بريشت تتسم بطابع ماركسي، وأنها تتحدث عن بريشت نفسه أكثر مما تتحدث عن جاليليو. وهو يعتقد بأن أي كاتب جاد لسيرة ما لا بد أن يعكس جانباً من شخصيته هو نفسه في رسمه لشخصية من يكتب سيرته. فالسيرة التي كتبها هايلبرون تحوي الكثير من

الاستطرادات التي تحوي تفسيرات جديدة لنظريات عالم الهندسة اليوناني «إقليدس» (330 - 275 ق.م) خصوصاً وأن «غاليليو» هو أستاذ لتاريخ العلوم. أما «ووتون» فهو يضمن السيرة فصلاً يدور حول عدم إيمان جاليليو الديني كما يصفه، وهذا أمر قد لا يستعربه القارئ خصوصاً وأن ووتون كثيراً ما ناقش موضوع الإلحاد.

يتابع جنجرش استعراضه للكتابين فيقول إنهما كليهما يكشفان عن تمكن رائع لدى كاتبيهما حول كل ما سبق وكتب عن جاليليو من قبل، وفي حين يتسم أسلوب هابلرون بالسلاسة، وهو يطعم أسلوبه بالسخرية الذكية، فإن ووتون يركز على دوافع جاليليو من طرحه لنظرياته على مسار حياته محاولاً فهم دوافعه في تبني وجهات النظر التي سبقه إليها كوبرنيكس حول مركزية الشمس في سماء الكون.

قصة جاليليو تزخر بالأفاز في رأي جنجرش. فقد كتب لكيبلر في عام (1597) معلناً بأنه يتبنى وجهة نظر كوبرنيكس حول مركزية الشمس، مقلعاً حججاً جديدة غير محددة تدعم نظرية دوران الأرض حول الشمس. غير أنه لم يتجاوب مع دعوة كيبلر له بأن يعلن رأيه هذا على الملأ، بل تابع تدريس وجهة النظر القديمة القائمة على أن الأرض هي مركز الكون إلى جانب متابعتها الناجحة لحركة الأجرام السماوية.

لم ينشر جاليليو أي شيء ذي قيمة حتى بلغ السادسة والأربعين من عمره، وما لبث أن خرج إلى المسرح العالمي في عام (1610) بنشر كتابه «مراصد السماء» معلناً اكتشافه باستخدام التلسكوب، للفوهات البركانية والجبال على سطح القمر، وكذلك الأقمار الأربعة المضيئة لكوكب المشتري، وحقيقة أن «درب التبانة» هو في الواقع عبارة عن ملايين النجوم الواضحة، وتبع ذلك اكتشافه للجوهر الأربعة لكوكب الزهرة، وهو ما أثبت به أن هذا الكوكب يدور حول الشمس وليس حول الأرض، كما كشف عن وجوه البقع الشمسية.

بحلول عام 1615 كان جاليليو قد أنهى جل اكتشافاته وإن لم يكن قد نشر بعض أعماله الأكثر تأثيراً. ولكن كتابه «مراصد السماء» كان بمثابة كترشيع له للحصول على وظيفة في بلاط «آل ميديتشي» (medici) في فلورنسا. غير أن انتقاله إلى فلورنسا أثار خيبة أمل وصلت إلى درجة الغضب لدى أصدقائه في البندقية لاستبداله البيئة الأكثر

حرية في «بادوا» والبندقية والذهاب إلى «توسكاني» التي كانت خاضعة لتأثير الفاتيكان.

غير أن «ووتون» يفسر قراره هذا بأن جاليليو كان يطمح بأن يقتنع الفاتيكان بفتح باب النقاش بين من يتبنون مبادئ أرسطو حول مركزية الأرض وأولئك الذين يوافقون على نظريات كوبرنيكس حول مركزية الشمس، وأنه كان يعتقد بأن من الأسهل له أن يتم له ذلك في فلورنسا. وفي حين لم يكتثر جاليليو نسبياً لما عرض عليه من راتب غير أنه أصرّ على أن يشمل اللقب الذي سيحمله كلمة فيلسوف؛ إذ كان يستهدف أن يعتمد كفيلسوف مما يمكنه من الإعلان عن وجهات نظره حول ماهية تركيب الكون وليس مجرد عالم رياضيات لا يمكنه إلا أن يثبت فرضيات منهجية لحساب وضع الكواكب.

يظهر جاليليو في السيرتين كليهما كطفل غامض أو بطل معاكس في رأي جنجرش؛ إذ يشير ووتون إلى أن الوثائق التي ما تزال موجودة عن حياة وكتابات جاليليو قد تمت غربلتها وتلفيقها من قبل أصدقائه وكذلك العلماء الذين حرصوا على إظهاره ككاثوليكي مخلص، أما ما يقوله ووتون نفسه فهو أن جاليليو يقدم الحقائق القائمة على علم أصول الكون أكثر من تلك التي تقوم على علم أصول الدين.

ولكن هايلبرون لم يعلق كبير أهمية على أية سمة مروق لدى جاليليو باستثناء تبنيه لأفكار كوبرنيكس، وهو لا يرى من ماحيته أي سمات خفية لعدم الإيمان لدى جاليليو تكمن خلف تمسكه المعلن بالكاثوليكية. وهو يشير إلى أن البابا «إيريان الثامن» منح إذنًا خاصاً لجاليليو لحضور القلنس في كنيسة قريبة من البيت الذي كان يخضع فيه للإقامة الجبرية.

يتفق كاتب السيرتين؛ كما يقول جنجرش، على أن جاليليو كان ذا شخصية معتدة بنفسها لا تلين له فتاة. وقد وصل به ذلك إلى درجة أنه ارتكب أخطاءً متكررة في تقدير قدرته على إقناع سلطات الكنيسة بأرائه. ويقول هايلبرون إن جاليليو لم يكن يتقبل آراء الآخرين. فقد تم إسداء النصيح له بعدم التمسك بنظام كوبرنيكس، أو تدريس هذا النظام. ولذا كان لابد له من أن يواجه متاعب شديدة من جانب محاكم

التفشي الدينية. فقد أمر بالتوجه إلى روما لكي تتم محاكمته هناك ووضع بالتالي تحت الإقامة الجبرية حتى آخر أيام حياته.

زادت أموره تعقيداً بصدد كتابه المثير للجدل والذي يحمل عنوان «حوار حول النظامين الكونيين الرئيسيين» في عام (1632). وقد حاول فيه أن يعقد مقارنة محايدة بين هذين النظامين، وهما مركزية الأرض ومركزية الشمس، وإن كان هو يدعم النظريات التي تستند إلى مركزية الشمس. لم يكن كتاب الحوار يحوي كشفاً علمياً عظيماً غير أنه كان الكتاب الذي أكسبه المعركة، وكان الرواية المقنعة التي جعلت من نظريات كوبرنيكس الفلكية نظريات محترمة فكرياً، أما كتابه «أحاديث حول اتجاهين علميين» فهو أهم مساهماته العلمية ويعتبر سلفاً ومبشراً بنظريات نيوتن في الفيزياء. ويشير جنجرش إلى أن جاليليو أعد الجزء الأساسي من هذا الكتاب في مرحلة مبكرة من حياته قبل أن يكسب شهرته العالمية باستخدامه للتلسكوب لتأكيد نظرياته الفلكية، وقد هرب هذا الكتاب إلى هولندا لتتم طباعته هناك.

...

### كأس السم - سيرة حياة سقراط، فماذا كتب؟

«بيتاني هيوز» (Bettany Hughs) مؤرخة بريطانية مرموقة صاحبة كتاب معروف يحمل عنوان «هيلين طروادة» نشرت مؤخراً سيرة حياة الفيلسوف الإغريقي «سقراط» (469 - 399 ق.م) واختارت له عنوان «كأس السم». يقول «وولتر إيساكسون» (Walter Isaacson) في استعراض له لهذه السيرة إن المعصلة بالنسبة لكتابة سيرة سقراط هو أنه يشكل مادة تشبه كمكة مستديرة يكمن سقراط في وسطها، كمكة غنية وشهية في مناقها، ولكن بطلها يقبع في ذلك الفراغ داخلها؛ إذ على الرغم من شهرة سقراط وإصراره بأن على المرء أن يستطلق نفسه ويتفحصها فإنه لم يكتب حرفاً واحداً، وأي معلومات لدينا عنه جاءت، بشكل رئيسي، من ثلاثة من معاصريه - تلميذه المخلص، الفيلسوف أفلاطون (428 - 348 ق.م)، والمؤرخ الإغريقي «زينوفون» (Xenophon) (431 - 352 ق.م)، والمؤلف المسرحي اليوناني وأعظم شعراء الكوميديا في الأدب الإغريقي القديم أريستوفانيس (Aristophanes) (450 -



388 ق.م). لم ينتج سقراط أية إجابات عظيمة؛ بل اكتفى بإثارة أسئلة عظيمة. والصورة الأبقى لحياته هي مغادرته لهذه الحياة بتجرعه كأس السم، ولذا تختار الكاتبة «كأس السم» عنواناً لسيرته.

يتساءل المقال: كيف يمكن استطاق حياة إنسان قال لنا: إن حياة لم يتفحصها صاحبها لا تستحق أن تعاش؟ ولذا فإن الكاتبة هيوز تتفحص حياة سقراط بالتركيز على دائرة الكعكة التي تحيط بذلك الفراغ؛ إذ تصف لنا المشاهد والأصوات والأعراف والعادات والحقائق التي أحاطت بسقراط. ويشير الكاتب إلى أن هيوز نجحت بهذا الأسلوب في استطاق حياة هذا الفيلسوف. وحين لم تتمكن من ذلك كان أسلوبها ساحراً. فما نحصل عليه في «كأس السم» إنما هو عبارة عن كتب عدة «ضُغِرَت» ببعضها البعض. فهي سيرة لسقراط، ووصف أخاذ للحياة اليومية في أثينا، وتاريخ مقعم بالحيوية للحرب «اليلوبونزية» وإضافة إلى ذلك فهي تقود القارئ في جولة في المتاحف ومناطق الحفريات الأثرية والمحارن التي تحوي الكنوز الفنية التي صنعتها يد الإنسان القديم؛ إذ تأخذ بيد القارئ لتقدم له دلائلها لإثبات صحة قراءتها لحياة سقراط. ولم تقتصر جولتنا معها في بلاد الإغريق؛ بل إنها تأخذنا إلى متحف أكسفورد في بريطانيا لتتفحص معها وثيقة كتبها «سوفوكليس» (496 - 406 ق.م)، المؤلف المسرحي اليوناني الذي يعتبر أحد أعظم المسرحيين، كتبها على ورق البردي حيث تلقي الضوء على نوعية الحياة في بلاد الإغريق إبان الحرب «اليلوبونزية».

يقول إيساكسون إن هيوز تمكنت بكل اجتهاد وروح عالية من تشكيل صورة مفعمة بالحيوية إلى درجة مذهلة لابن رجل كان يعمل ببناء الحجارة، وأم تعمل قابلة تولد النساء؛ رجل يقضي جلّ وقته في الملعب الرياضي ويعقد حوارات فلسفية في دكاكين تصليح الأحذية. تحوي السيرة الكثير من التأويلات المتخيلة حيث تبدأ بمبارات مثل: «الابد أن سقراط شارك في مثل هذا النشاط الجماعي» أو «على الرغم من أن الأكاديميين قد يحتجون على مثل هذه الافتراضات» غير أن من شأنها أن تساعدنا على تصوّر شخصية سقراط كإنسان من لحم ودم وليس مجرد تمثال من المرمر.

ولد سقراط في عام (469 ق.م) وترعرع في زمن ازدهرت فيه أفكار الديمقراطية والفنون العظيمة في أثينا. وعلى بعد ثلاثة أيام مشياً على الأقدام إلى الجنوب من مدينة منافسة لأثينا، وهي سبارطة. كان معظم الذكور في سبارطة، من سن السابعة حتى الثلاثين يعيشون في معسكرات للتدريب العسكري مما يجسد التعبير المعروف باسم «أسلوب حياة سبارطة» تعبيراً عن الخشونة في الحياة؛ حيث يتنقلون بأقدام عارية، لا تستر أجسادهم إلا أردية فضفاضة، ويرتدون الرداء نفسه طوال العام ويتدربون على الحرب دون كلل أو ملل.

شارك سقراط في أواخر الثلاثينيات وفي الأربعينات من عمره في الحرب البيلوبونيسية. وتصوره هيرودوت كمحارب شجاع ولكنه غير منهور. فقد كان حكيماً، في رأيها، بحيث تبنى موقف الجنود الأثينيين الذين يتمكنون من النجاة إبان هزيمتهم في معركة «دليون» (Dilion) في عام (424 ق.م)، فهو يحارب بإصرار ولكنه يقود مجموعة من رفاقه الجود إلى «السلامة». وهو من القوة في اعتقاد الكاتبة، بحيث يقاتل دونما تردد ومهما كانت الصعوبات لدى مواجهة التحدي، ولكنه يحافظ على هدوئه. وهذا هو الأساس في الصبغة التي طل سقراط يردها ومفادها أن: الشجاعة هي الفترة على التمييز بين الخطير الحقيقي وذلك القائم على مجرد الحدس؛ والتمييز بين ما يجب الخوف منه وتحببه، وما لا يجب الخوف منه.

ينتهج سقراط لدى عودته إلى أثينا حياة غريبة؛ حيث يسير في الشوارع حافي القدمين يخوض حواراً فلسفياً في أماكن مثل دكان لتصلح الأحذية اسم صاحبها سيمون وليس في مدارس أو بيوت يمكن أن يتلقى فيها أجوراً لقاء حواراته هذه. وهو بذلك يتدع ما أطلق عليه اسم الأسلوب السقراطي، كما أثار الشكوك أمام مواطني أثينا بأنه مفسد للشباب.

يقول «ولتر إيساكسون» إن الكاتبة لا تقدم لنا دراسة منهجية لفلسفة سقراط، كما أنها لا تعالج المشكلة الشهيرة بسقراط حول الماهية الحقيقية لشخصيته والصورة التي رسمها أفلاطون له. غير أنها تربط بين هذه الفلسفة وبين حقائق سقراط بالقدر الذي نعرفه من هذه الحقائق. ويشير إيساكسون إلى أن كون والدته قابلة تولد النساء، وحيث أن قضية التوليد تشكل تعبيراً مجازياً يستخدمه سقراط

لتفسير منهجه في استخلاص الحقيقة من خلال توجيه الأسئلة إلى الآخرين بدلاً من أن يستولد الحقيقة بنفسه. وينقل أفلاطون عن سقراط قوله: «إنني أشبه القابلة إلى حد كبير؛ حيث أنني لا ألد الحكمة. وعلى الرغم من أنني أوجه الأسئلة للآخرين فلأنني لا أستطيع أن أضيء شيئاً لأنني لا أجد حكمة لدي».

يشير المقال إلى أن القراء قد ينحون إلى التفكير بأننا كمكان يتخاطر فيه مواطنون يرتدون فيه تلك الأردية التقليدية وهم يتجولون في أسواقها العامة وفي البارثينون (هيكل الإلهة أثينا) وهم مستغرقون في التأمل والتفكير. غير أن هيزوز تصف في كتابها ذلك الجو كريه الراحة في المنطقة التي كان يتردد عليها سقراط وهي منطقة «كيرا مايكوس». كان ذلك الحي يعج بأماكن ممارسة الدعارة، من الإناث والذكور. وتشير الكاتبة إلى أن منطقة كيرا مايكوس هذه هي مفتاح ألفاز قصة سقراط، وكذلك قصة العصر الذهبي لأثينا. فأزقتها الصيقة وزواياها المعتمة كانت كما تقول، موطن نشئة متفنية أخلاقياً وفكرياً. كان هالك في أثينا ما نسبته ثلاثة عبيد مقابل كل مواطن بالغ. ولذا كان أولئك الذين يعملون بالكثير من أوقات الفراغ يقضون معظم أوقاتهم في الألعاب الرياضية يشحنون أجسامهم، كما يشحنون عقولهم بالمناقشات والحوارات.

توشي هيزوز روايتها لمحاكمة سقراط في عام (399) ق.م ببعض تفاصيل عجيبة. فهي تتحدث مثلاً عن عمل تلك الأداة الميكانيكية التي استخدمت لاختيار مجموعة المحلفين التي تألفت من خمسمئة مواطن أثيني من بين ستة آلاف اسم. هنالك نسخة مطابقة من هذه الأداة في متحف «أجورا» (Agora) في أثينا، وهي عبارة عن شبه جهاز حاسوب بلأني. حيث تمرر فيه أقراص معدنية عبر شق إلى داخل أنبوب. وتشير هيزوز إلى أن جميع الاحتياطات اتخذت للحيلولة دون إفساد عملية التصويت. بل يصل الأمر بالكاتبة لسحق نبات «الشوكران» الذي يستخرج منه لسم وشمه حيث تقول إنه يطلق رائحة بغیضة غصت أنفها.

غير أن هيزوز لم تنجح بالدرجة نفسها، في رأي إيساكسون، في إيضاح الجوانب الأكبر لموت سقراط؛ إذ على الرغم من أنها تشير في بداية الكتاب إلى تعريف سقراط للشجاعة، وهو تبين الأخطار التي يتوجبها وتلك التي لا يتوجب الخشية

منها. غير أنها لا تربط هذا الرأي بالقضايا المحيطة بموته، فهي لا تفسّر لنا لماذا اختار الموت ولم يختار المنفى أو الهرب؛ بل ولم يقدم دفاعاً جدياً عن نفسه؟ هنالك نظريات أخرى حول موضوع اختياره تجرّع كأس السم وبالتالي الموت بدلاً من ذلك؛ إذ يقول تلميذه «زيتفون» إن سقراط شعر بأن من الأفضل له، وقد بلغ السبعين من عمره، أن يموت بدلاً من أن يبقى على قيد الحياة في المنفى أو في الاحتجاز؛ بل ربما ظنّ بأنه، بتجرّعه كأس السم إنما يخلق أساساً لأسطورة الفيلسوف. أما أفلاطون فهو يقدم تفسيراً يشكل أساساً لنظرية «العقد الاجتماعي»: فسقراط إنما يعلن بذلك بأن من شأن الهروب من قوّل اتحلّه مواطنو أثينا إنما يمثل تهرباً من العدالة.

عندما تصف هيوز خطاب سقراط في الدفاع عن نفسه أمام المحكمة كما أورده أفلاطون في كتابه الذي يحمل عنوان «اعتذار»، تبدو الكتابة فيه مندهشة لما أبداه سقراط من غرور فتقول إنه ذكر المحكمة بأنه أكثر الرجال حكمة على وجه الأرض. غير أنها لا تفسّر مدى عمق ما يعبر عنه خطابه هذا من سخريّة؛ إذ يمثل الخطاب تعبيراً مندهشاً عن التناقض السقراطي الظاهري. فهو يقول إنه سأل جميع الناس الحكماء في أثينا وأدرك أنهم ليسوا حكماء حقاً لأنهم كانوا يعتقدون، مخطئين، بأنهم حكماء. وغير أنه موثّق من ناحيته بأنهم ليسوا حكماء، وهنا ما يجعله أكثر حكمة منهم. وتورد الكتابة ما قاله سقراط في نهاية محاكمته: «إنني ذاهب للموت وأنتم تمضون إلى الحياة. من يلدّي أي الرحلتين هي الأفضل؟».

يقول إيساكسون في نهاية استعراضه لكتاب «كأس السم»: لقد كان هنالك العشرات من الكتب التي بحثت في القضايا الفلسفية التي أحاطت بموت سقراط. وما يعبر عنه كتاب المؤرخة هيوز هو أمرٌ أكثر حيوية: وهو أنها تصور حياة وزمن سقراط، حياة تميّز بغناها ونكهتها، وتعبر عن بيتها؛ بحيث أنها تضفي مسحة إنسانية قوية على ذلك الفيلسوف الذي تلقّاه الألفاظ أكثر من أي فيلسوف آخر. القارئ في نهاية الكتاب بأننا نرى هنا الإنسان، ونشتم راحته بكل تعطفاته وتقاطضعفه وتساولاته الذكية والمتألّفة. ■

## اعبار ثقافية

هدى انتيبا

### عالم نبات من دمشق

دمشق خلال القرن الثالث عشر شبيهة بما هي عليه اليوم. هكذا تقول «سيمون لا فلوريل ذكرى» في روايتها: «عالم النباتات الدمشقية» عن دار «حبر الشرق» الباريسية ونشرت باللغة الفرنسية مؤخرًا.. في تلك المرحلة كان العالم الإسلامي - تقول «سيمون ذكرى» - يعاني من مشاكل وأزمات لا حصر لها.. فبده انسحاب العرب من بلاد الأندلس حمل الكوارث لبلاد العرب في المشرق والمغرب معاً.. ففي مصر انتهت الحملة الصليبية السابعة - وقادها الملك لويس التاسع - بحمام من الدم. أما بغداد فقد وقعت في براثن المغول.. عندها بدأ المماليك يحتلون سورية إثر انحسار السلطنة الأيوبية.. المماليك الذين رفعوا السلاح في وجه أسيادهم أحفاد «صلاح الدين الأيوبي».. في تلك المرحلة المضطربة تدور أحداث: «عالم النبات الدمشقية» مع وصول الفنانين الذين طردوا من الأندلس والعراق وبلاد المغرب العربي إلى دمشق حيث لجأ هؤلاء وعشرات الأطباء والصيدالة والفلكيين.. رحبت «دمشق» بتلك الباقية من العلماء وسواهم من المثقفين على غرار «عبد الله بن البطار» عالم النباتات والصيدلي الأندلسي المعروف.. استقبلته أسرة دمشقية مستتيرة ليسهم مع كريمة تلك العائلة المثقفة في تدوين دائرة معارف

خاصة بعلم النبات وذلك في العام 1240م. كانت الفتاة تدعى «حصيفة» وهي اختصاصية في هذا الفرع.. درست العلوم والفنون، كانت تتقن الموسيقى والشعر و.. ليلشن «ابن البيطار» بالتعاون مع «حصيفة» ما يسمى اليوم المعالجة بالأعشاب والنباتات.. وتعتبر رواية «سيمون ذكرى» من أروع الفريسات الروائية الدمشقية التي ترسم صفحة من حياة المدينة السورية في القرون الوسطى....

### احتفالية القرن الإيطالي..

تمود شهرة «نيكولو أمانيتي» إلى تدشينه مع مجموعة من الأدباء في التسمينيات من القرن الماضي حركة «أكلة اللحوم» التي توخّت إلباس الآداب الإيطالية المعاصرة لحماً ودماً جديدين.. توجّحت شهرته بنشره روايته الحدث آنذاك وعنوانها: «الست خائفاً» وترحمت إلى عشرات اللغات الحية.. وها هو «أمانيتي» يطل اليوم مجدداً على الآداب العالمية براوة لا تقل شهرة عن سابقتها تحمل عنوان: «احتفالية القرن» ترجمتها إلى الفرنسية «مريم بوزهر» صدرت عن دار «روبير لافون» قبل أيام معدودة. وهي تعري على غرار سابقتها سنوات الرصاص التي تعيشها إيطاليا في ظل المافيت الإرامية تقنم أحداث «احتفالية القرن» أضخم القصور الرومانية الحديثة التي ساها أنرى أنرياء إيطاليا الحديثة مع غزو التماسيح المستوردة من النيجر مستنقعات اصطناعية، شبدت لإبهار جمهور زوار ملك الألفية التلفزيونية الإيطالية وحامي حمى عصابات المافيا الذائعة الصيت.. وعلى تخوم تلك المستنقعات أقام «الكافالييري» بطل الرواية غابة الكترونية مزودة بقردة تم استيرادها من سيرك أوكراني معروف تطل أشجارها على بركان اصطناعي مجهز بالآلات كهربائية تطلق في السماء حمماً من الألعاب النارية المثيرة للدهشة.. في تلك الأجواء يتقل صاحب المكان ويدعى «سلفاتورى شياي» مع ضيفه «نجم كل من التلفاز والأدب «فابريزيوسيا» البطل الثاني في رواية «احتفالية القرن»... ليتابع القارئ حشداً من المدعوين إليها من أطباء تجميل إلى نجوم الأزياء وعارضيه وعارضاتها إلى رجال سياسة ومصممي ديكورات أهم مباني روما الحديثة. يطل «ماتوس» زعيم أحد الأحزاب الإيطالية المرتبطة بعصابات المافيا

لكشف المؤامرة التي تحاك في الخفاء لضرب إحدى الدول الأفريقية وقلب نظامها المتعاون مع هذا الزعيم.. وليصرح «تيكولا أمانيتي» على لسان أبرز شخصيات روايته: إن زمن الحياة انتهى ورحل مع الألفية التي طويت ولم يعد له وجود، في إشارة إلى اتهام القضاء الإيطالي «سيلفيو برلسكوني» بالتحرش بالقاصرات ومطالبة «روبي» فتاته القاصر عشيقها (هذا الأخير) بمبالغ كبيرة كتعويض عن شرفها المستباح! وقد تجاوزت مبيعات هذه الرواية الفضيحة النصف مليون نسخة خلال أشهر هذا الصيف...

### إيزابيل أكيندي والاسترقاق..

تسلط «إيزابيل أكيندي» في أحدث رواياتها وعنوانها «جزيرة تحت البحر» نشرتها دار غراسيه أواخر تموز 2011 الأصواء على العبودية والخرافات والشعوذة التي لا تزال تهيمن على حياة سكان هايتي عشية الثورة لعنسية وحتى الآن.. ففي العام 1770.. تزوج في فيرساي ولي عهد فرنسا من الدوقة النمساوية «ماري أنطوانيت» ليمغادر الشاب «فالمران» باريس متوجهاً إلى «سان دومانغ» أشهر مدن الكاريبي يومئذ.. وذلك ليحلف والده المفعم في إدارة مزارع قصب السكر التي يملكها هذا المستعمر الأبيض.. يجد «الموران» أمامه مهمات ومسؤوليات عدة كالاهتمام بشؤون مئات العبيد العاملين فوق أراضيهم.. وكان هؤلاء والزواج ونصف مليون من أمثالهم يخضعون لاسترقاق واستغلال حفنة من المستعمرين الفرنسيين الذين احتلوا هايتي بقوة السلاح.. تتناوب على رواية «جزيرة تحت البحر»: البطلة «زاريت» العاملة في مزارع «فالمران».. والعمة «روز» وهي ساحرة تستخدم الأعشاب لشفاء المرضى من السكان المحليين.. وصديقتها «فيوليت» العاهرة الخلاسية ذات السمعة السيئة و«لولا» قوادة ماخوور المدينة.. تتابع «إيزابيل أكيندي» مسيرة أولاء النسوة في ظل هيمنة استرقاق غير إنساني بدءاً بالبطلة «زاريت» وقد بيعت في سوق النخاسة ولم تتجاوز سن التاسعة للبطل «فالمران».. ويصدح صوت تلك الفتاة أربعين عاماً فوق صفحات هذا العمل الأدبي مع دخولها سن اليأس.. وقد عبرت على غرار بطلات «أكيندي» القويات عن صمودهن في وجه المستعمر الغاشم

وظلمه وقجوره واغتصابه لشرفهن وقتله لعفتهن وتشجيعه للشعوذة والسحر.. أما إيمان «زارتي» بنجمها الصاعد واحتمال دحر حظها العاثر فكبير حين تنضم لصفوف الثائر البطل «ماكتدال» بطل التمرد على العبودية الفرنسية في هايتي وزميله «توسان فوفير تور» القائد الذي نجح في طرد المستعمرين البيض إلى نيو أورليانز.. لتغدو هايتي كما ذكرت «إيزابيل أكيندي» أول جمهورية سمراء في الكاريبي تحصل على الاستقلال...

### حروب خاصة بالمراهقين

«أغنية الليل» رواية ألفها الأديب النيجيري «كريس أباتي» صدرت قبل أيام.. تصور مراهقين تورطوا في حروب أهلية في ليبيريا وساحل العاج ونيجيريا.. حروب صممت لفقراء القارة السمراء هدفها زرع الفوضى والقتل والسلب والألغام لتصفية أكبر عدد من المدنيين في تلك البلاد.. أليس هدف تلك الحروب إرضاء حكام القوى العظمى الذين يهاضون التضخم السكاني والأفواه المتزايدة من الجائعين؟! يروي بطل «أغنية الليل» الذي بلغ في مطلع الرواية سن الـ 15 كيف راح يعمل منذ ثلاث سنوات مع مجموعة من الصبيان على تمكيك الألغام. وقد خضعت تلك المجموعة لعملية نزع أنوارها الصوتية من حلقها كي لا يسهم صراخها في نشر الذعر في صفوف رفاقها.. ينخرط هؤلاء الصبية في صفوف عصابات مسلحة تعيثُ فساداً في دول أفريقية عدة لتصور الرواية الشبيهة باليوميات قصة حب مستحيلة بين الراوي المراهق وصديقه «إيجوما» التي تورطت هي الأخرى في حرب لا تعرف عنها أي شيء.. فالميجور «إيسين» يستأجر شبينة مرتزقة فقيرة المنشأ من ذويهم الذين ملوا صخب أولادهم. ولا تدرك تلك الناشئة المشاغبة إلى أين ستسوقها عمليات تسليحها وتدريبها على أعمال العنف وحرب الشوارع... وقد تطرق المؤلف «كريس أباتي» لهذا الموضوع في روايته السابقة «أيجابل تانتي».. والروائي من مواليد «نيجيريا» لعام 1966 وهو كاثوليكي انتحرف خلال سنوات طفولته إلى الأزقة قبل أن يصبح مدرساً في كاليفورنيا حالياً...



وعلى غرار «آباتي» أصبح بطل رواية «أغنية الليل» رهين حرب أهلية لا يعرف غفاياها ونهاياتها - توفيت والدته أمام ناظريه حين هاجمت عصابات مسلحة كزبانية «تشارلز تيلور» (في ليبريا) منزلهما.. وسرعان ما دفعته مجموعة من رفاق السوء إلى حمل السلاح والمباشرة بالقتل ليفقد براءة طفولته وحبه للإنسانية وليغدو قاتلاً من أشبح أنواع المجرمين وأكثرهم دموية..

#### شهادات من هيروشيما وناغازاكي..

في «آخر قطار إلى هيروشيما» للاديب الأمريكي «تشارلز بيليفرينو» شهادات حية لحفنة من الناجين من انفجار أول قنبلة نووية أمريكية فوق مدينة هيروشيما اليابانية يوم السادس من آب 1945.. نشرت هذا المؤلف دار ماسو بعد ان ترجمته «لور موتيت» إلى الفرنسية صيف 2011.. يتناول «بيليفرينو» ولأول مرة منذ تلك المأساة الإنسانية شهادات أطباء من الأرخيل استطاعوا الوصول إلى تلك الحفنة من الأطفال المشوهين والبائسة الذين راحوا يشهدون انسلاخ جلدهم عن عظامهم تدريجياً نتيجة إشعاعات نووية تسربت إلى دهمهم وبشرتهم وجهازهم التنفسي.. فرائحة النوتروجين وحرارة الإشعاعات الصادرة عن الذرات الكيميائية التي أطلقتها تلك القنبلة حسبما نقل «تشارلز بيليفرينو» كانت وحدها كمية بفقدان صحاها من سكان مدينة هيروشيما ليس فقط جلدهم وإنما كذلك شعر رأسهم وأظافرهم وصولاً إلى مفاصلهم المتفككة وعظامهم المهترئة.. فكارثة «هيروشيما» و«ناغازاكي» لا تزال تؤرق هذا الكاتب البالغ من العمر 58 عاماً كما تؤرقه حرب فيتنام؛ لذلك جاء كتابه «آخر قطار إلى هيروشيما» مبعباً بعواجم لا تستطيع واشنطن الانسلاخ عنها لأنها الوجه الآخر لسياساتها الإمبريالية.. يروي «تشارلز» في مؤلفه هذا كيف استطاع رجل من سكان هيروشيما النجاة بأعجوبة وكيف حمل رفات زوجته لينقله في آخر قطار مسافر إلى ناغازاكي؛ لكن بعد ثلاثة أيام تتلقى المدينة اليابانية الثانية قنبلة نووية جديدة تدمرها عن بكرة أبيها لينجو ثانية.. ولم يكتف الكاتب بشهادات الضحايا اليابانيين وإنما عمد إلى اعترافات الطيارين الأمريكيين الذين كانوا على متن الطائرة التي تحمل القنبلة الذرية إلى هيروشيما

والذين حافظوا على دمهم البارد وهم يطرقون أبواب جحيم عرفه أنلادهم في فيتنام بالأسس ويعرفونه اليوم في أفغانستان والعراق وليبيا...

### الليل الطويل..

على خطى «دانشيال هاميت» و«هوراس ماكوي» و«روبير فينيغن» يسير كل من الأدباء «إدلاسي» و«مايكل كولنز» و«جيمس لي بورك» الذين يعالجون المواضيع الاجتماعية والسياسية الأمريكية بأسلوب تقدمي إنساني.. فبعد أن تم القضاء على الحركة العمالية في بلاد العم سام وتقسيم أوصال الحركة الاشتراكية استطاعت الرأسمالية السيطرة على مرافق الحياة الفكرية والتجارية والاقتصادية والسياسية الأمريكية، باستثناء الرواية السوداء.. ولا تزال أقلام هذا النوع الأدبي تبذل أعمالاً رائعة على غرار رواية «الليل الطويل» للأديب التقدمي «جيمس لي بورك».. يسلط «بورك» في روايته الأحدث «الليل الطويل» الأنوار على لوزيانا صيف عام 2005، حين ضربت المدينة كارثة إعصار كاترينا، ليفتح أمر ما يسمى باليمين الأمريكي المتطرف، وعلاقاته بالمافيات المحلية والدرية، وبمهربى المخدرات والأسلحة، مع عودة عصابات «الكوكاكس كلان» إلى واجهة الحياة الاجتماعية في المنطقة.. في روايته «الليل الطويل» يوجه «جيمس لي بورك» انتقاداته اللاذعة للنساسة والكونغرس الأمريكيين وقد أغمضوا أعينهم عما حدث في لوزيانا من نهب وسلب للممتلكات العامة والخاصة، وفك بالزواج على أيدي تلك العصابات المسلحة، حين لم تعد الحياة الإنسانية تساوي بنساً، مع تدفق المياه التي حملها إعصار كاترينا إلى المنازل، وتهديمها للمحلات والمخازن، وبجرفها السيارات والتربة وأعمدة الكهرباء.. شهد الروائي تلك الأجواء ومقتل مراهقين من الزوج في أحد الأحياء البيضاء في المدينة، وقد عثر على جثتهما مشنوقين.. ليكتشف المراهقات على إعادة إعمار ما تهدم، والمزايدات بين تجار البناء وأصحاب النفوذ بين سياسيي الأحزاب اليمينية المتطرفة الذين عملوا على ابتلاع أكبر حصة من المساعدات المالية الفيدرالية القادمة لإعمار لوزيانا.. تفضح رواية «الليل الطويل» الممارسات الاحتكارية الرأسمالية لتجيير الكوارث الطبيعية خدمة لمصالحها في

الريح السريع، ونهب المواطنين الشرفاء؛ لا بل المزايعة والاتجار بالأراضي التي ضربها إعصار أو زلزال أو فيضان أو هزة أرضية أو ما شابه...

### الحروب الخفية...

لأن نشاطات وبرامج عمل وكالة «السي آي ايه» تشمل مناحي الحياة كافة ينصرف الروائي البريطاني «فريدريك فورسيت» لتعرية أساليب عملها في أعماله التي تنضوي تحت عنوان الرواية البوليسية السياسية.. وفي أحدث نتاجاته: «كوبرا» يعري «فورسيت» العلاقات الحميمة القائمة بين البيت الأبيض ووكالة الاستخبارات الأمريكية تلك التابعة بشكل مباشر لسلطات الرئيس الأمريكي.. يدور موضوع «كوبرا» وهي أفعى سامة جداً حول أحد برامج عمل السي آي ايه. وقد أوكل الرئيس الأمريكي في «كوبرا» مهمات لتلك الوكالة لتلخص بالقضاء على تجارة الكوكائين. ويعتبر هذا المحذر أحد الأسلحة الفتاكة لتلك الأجهزة الاستخباراتية الأمريكية تستخدمها للتخلص من المرتزقة الذين يعدون عملياتها القذرة.. فتدس السموم في حبوس الكوكائين المشبعة كالحرايم الفائلة والمسرطنة لتصفية المتعاونين معها.. لذلك يستدعي الرئيس الأمريكي في رواية «فريدريك فورسيت» المدير السابق لإحدى العمليات الخاصة للسي آي ايه ورغم وصوله إلى سن التقاعد ليكلفه بمهمة مكافحة «الكوكا».. ويسخر الأديب البريطاني في «كوبرا» من هذا الرئيس الشبيه في أكثر من وجه بظيره «باراك أوباما» ويحملته ضد العنف والإرهاب الدوليين، علماً بأن أجهزة استخباراته تعمل من دون كلل أو ملل على نشر الفوضى وتأجيج الإرهاب في أنحاء متفرقة من العالم.. ويحمل هذا المدير لقب «كوبرا»، علماً بأن هويته تشير إلى أنه يدعى بول.. ويتولى القيادة لهذه العملية السرية المرافقة لحروب محلية في بؤر ساخنة من أمريكا اللاتينية وأفريقية وجنوب شرق آسيا... وتخصص لهذه العملية ميزانية تتجاوز الملياري دولار ومدتها 18 شهراً.. لينصرف «فورسيت» إلى وصف دقيق لمراسل إعداد الحرب على تجارة المخدرات المرتبطة بشكل وثيق بتجارة الأسلحة و.. حرب كل شيء فيها مسموح ومباح: من ضربات إلى مؤامرات ودساتين الخ.. يختار هذا الجاسوس

الذكي مساعده الأيمن المدعو «كال ديكستر» الذي تخرج من عمليات حرب فيتنام قبل ان يصبح محامياً من الطراز الأول، لكن وفاة نجله جعلته يعود إلى صيد الجوائز واقتناص القرض. أما مساعده الأيسر فهو طيار قدير توفي شقيقه من تعاطي المخدرات.. يزود «كوبر» فريقه بفرقاطتين حربييتين.. ليتابع القارئ عملية مكافحة المخدرات خلال تصفحه رواية «فورسيت» حتى تتكون لديه قناعة استحالة تفكيك شبكات الترويج للكوكائين علماً بأن السي أي ايه منذ ولادتها تستخدم هذا المخدر لزور الفتن والانقسامات بين الشعوب وعبر الحدود في كل من كولومبيا والمكسيك وتايوان وكمبوديا .. تجري أحداث هذا العمل برأ وبجرأ وجوأ مما يثير غضب عراب تهريب المخدرات في كولومبيا المدعو «دون ديفو ستيبان» فيسمى للانتقام من زبائنه الذين يكيدون له ويريدون له الموت حسب اعتقاده.. فيتشر «كوبر» إشاعات مغرضة للإيقاع بمصائب يريد حاكم البيت الأبيض القضاء عليها لغرض ما وخدمة لحربه المسمورة ضد العنف والإرهاب التي افعلتها تلك الأجهزة لبيع الأسلحة وإرضاء لتروستات تروج وتسوق الحروب الإقليمية..

**قرن من العنف الأمريكي...**

قبل 125 سنة من الآن خلال تجمع عمالي في شيكاغو طالب بتقليص ساعات العمل إلى ثماني ساعات أطلقت قبلة قتلت العديد من رجال الشرطة هناك.. ليسلط «لويس أداميك» صاحب كتاب «قرن من العنف الطبقي في أمريكا بين الأعوام 1830 و1930» نشرته دار «ساوماي» قبل أيام الضوء على ما دعاه الاسترقاق الصناعي الذي يشكل برنامج عمل أسياد ذاك العصر.. وينحدر «أداميك» من سلوفينيا وقد هاجر إلى بلاد العم سام ليروي قصة ولادة نقابات عمالية أمريكية ناصرت آنذاك ظاهرة الخروج على القوانين والهجوم على المصارف والمؤسسات الرسمية.. ظاهرة سرعان ما عملت على حماية الجريمة المنظمة التي تشرف على رعاية الانتخابات الأمريكية بأشكالها منذئذ.. ليؤرخ قبل عدة أشهر من الآن الأديب الفرنسي «جان باتريك ماشيت» ظهور الرواية البوليسية الأمريكية قائلاً:

«رأت هذه الرواية النور في ظل ثورة من نوع خاص انطلقت من نيويورك وشيكاغو لتعم المدن الأخرى وذلك عندما شكل القضاء وعمدة تلك الحواضر ورؤساء عصابات إجرامية جالية متماسكة ذات مصالح مشتركة». ويستأنس هذا المؤرخ «بقرون من العنف الأمريكي» ليصور كيف ترتبط تلك التنظيمات الإجرامية بجنورها التي تعود إلى مرحلة الحرب الأهلية في الولايات الأمريكية قبل أن تتحد الأخيرة.. وما تمخض عن تلك المصالح التي رعتها بيوتات المال والمصارف الصهيونية من انهيار اقتصادي عشية الحرب العالمية الثانية ومن ثم سيطرة الجريمة المنظمة وشبكات نفوذها على مقاليد السياسة والصناعة والعمال في بلاد العم سام.. لتصبح مقولة: «ما تريده جنرال موتورز تنفذه واشنطن» شعار المرشحين للبيت الأبيض والدبلوماسية الأمريكية..

#### كستناء العبودية...

هي فاتحة أدب جزيرة «لاربيون» صدرت قبل أيام عن دار «الشجرة» الباريسية تحت عنوان «الكستناء» للأديب «لوي تيماسين هواب» باللغة الفرنسية.. تروي المأساة والعذابات التي ذاقها الرنوح والخلاسون في القرن التاسع عشر في المستعمرات الفرنسية وراء البحار.. وهي وقائع عاشها هذا الطبيب الخلاصي الذي قارع مظالم القرن المذكور وزج في السجن زوراً ومهتناً وخضع لمحاكمة طويلة قبل أن يتم نفيه إلى باريس.. نشرت روايته عام 1844 أي قبل أربع سنوات من إزالة السرق في تلك الجزيرة.. واعتبرت الرواية كجرس إنذار للمستعمرات المذكورة.. وتجري أحداث هذا العمل الواقعي عام 1833 حين يتم الاعتداء على عدد من العبيد في مزارع قصب السكر التي تشتهر بها تلك البقاع.. فيتمرد الزوج العاملون بالسخرة والمربوطة أقدامهم بالسلاسل خلال قطعهم للقصب الحلو المذاق.. يختار هؤلاء الموت على العبودية وذلك عبر [14] لوحة أو قصة تصور جحيم حياة الأرقاء اليومية.. وعندما يختار أنصار «الكستناء» - وهو لقب مزارع القصب من الزوج - الهروب من أسيادهم والمخاطرة بحياتهم، تهاجمهم كلاب أصحاب البشرة البيضاء لتتهش قطعاً من أجسامهم وتركهم عرضة للنزف والموت البطيء...

### شهادات حرب رواندا الأهلية...

تميز الروائي «جان هاتز فيلد» بأنه اختصاصي في سرد وقائع حروب الإبادة في أنحاء متفرقة من العالم على غرار ثلاثيته حول حرب «رواندا»... فمن خلال شهادات حية استطاع تشكيل لوحة روائية فيها العبرة والمثل والاعتراقات المؤلمة.. ينقل الأديب «هاتز فيلد» القارئ إلى عالم رواية مثيرة للدهشة عنوانها: «أين هو الليل؟» مطبوعات دار «غاليمار»... حين ينطلق مع مراسل صحفي حربي يدعى «فريدريك» يحط في أثيوبيا على أبواب الصومال.. ليلتقي الصحفي مع عداء سابق للمارتون الأولمبي يدعى «آيانلي» على تخوم الصحراء الصومالية حيث المعارك حامية الوطيس.. وكان «آيانلي» قد فاز في ألعاب «بيكين» الأولمبية لكنه تعرض لمؤامرة من قبل رفاقه اتهموه بتعاطي المنشطات لثم استماده بعد ذلك. فيجري «فريدريك» تحقيقات حول هذا الموضوع في محيط هذا العداء الصادق بدءاً بزوجه وصولاً إلى مدلكته ومروراً بحفنة من منافسيه ليرتحل القارئ مع هذا الصحفي إلى إثيوبيا وأوغاندي وأديس أبابا والباكستان وعدة دول تقع شرق أوربا حيث اندلعت الحروب والمعارك مع تعاطي حقن المخدرات والقات.. وليكتشف القارئ في النهاية أن العداء «آيانلي» بريء وأنه كان ألحوبة في يد بائع أسلحة شرير؛ هذا إلى جانب تعرض البطل لتمييز عنصري في الألعاب الأولمبية عشية فوزه بالميدالية الذهبية...

### ثقافة «الراين»..

تحت عنوان: «ذهب الراين» نشر «فيليب ميامير» قصة حضارات أوربية لا تزال تعيش على ضفاف هذا المجرى المائي الكبير.. صدر المؤلف مطلع حزيران من هذا العام عن دار «بيران» ويعمل صاحبه بروفوراً في الطب التجريبي في جامعة برلين ومدير أبحاث منطقة الألزاس.. ومن أبرز مؤلفاته: «الإنسان والملح» لعام 1982.. و«السماعة ألا تكون أمريكياً» لعام 2004.. وقصة «الآلزاس» لعام 2008.. و«فرنسا وروسيا تاريخ متقاطع» 2009.. يتطرق البروفسور «فيليب ميامير» في أحدث مؤلفاته «ذهب الراين» 2011 لرموز نهر الراين: وأبرزها التمزق الذي

عرفته القارة المعجوز قبل ان يتم توحيد عملتها وجمع شملها في ظل ما يسمى: «الاتحاد الأوربي»... فالتوأمة الثقافية بين «ستراسبورغ» و«بال» و«بريم» و«كولون» وسواها من المدن المجاورة لهذا النهر الذي ينطلق من جبال الألب ليصب في بحر الشمال - جعلت تلك الحواضر الراينية موزاييكا من الشعوب المتأثرة بحضارات جرمانية وسلتية وغولية وفلامية وساكسونية.. ألم يشكل الراين، كما يقول المؤلف الأنزاسي، معبراً مائياً بين بريطانيا وإيطاليا؟ فروائع «الكواتروشتو» الإيطالية كانت تعبر هذا النهر بالاتجاه المعاكس، مجتازةً بلاد الفلامان والألزاس، وصولاً إلى جزيرة الضباب.. ورغم أن ثقافة الراين اليوم لوثرية بروتستانتية إلا أنها تحتفظ بآلاف الميثولوجيات والقصص الشعبية المرتبطة بتاريخ المنطقة.. ليتابع هذا الكاتب المتعدد المواهب: «بدون الراين لم تقم الحروب».. فحول الأنهر تنمو بذور الفتن والمعارك في أوروبا.. ألم يعمل «هتلر» على إقامة ما يسمى بألمانيا العظمى متجاهلاً وجود حضارات ولغات **سلافية** وأخرى فلامانية وثالثة فرنسية ورابعة إيطالية حول مجرى هذا النهر؟ ألم تنعصر مدد راينية عظيمة على غرار «هايدلبرغ» للسلب والحرق والتدمير أيام لويس الرابع عشر ملك فرنسا في القرن السابع عشر في محاولة هذا الأخير ضم بلاد الراين لمملكته؟ ألم تصيح الألزاس الفرنسية منذ عام 1648 ألمانية في القرن التاسع عشر؟ ألم تشهد مياه الراين ولادة ما يسمى «النيبلونفن» وهي قصص أسطورية رومانية تعتبر تراثاً جرمانياً اليوم؟!...

**أجمل سنوات العصر...**

إنها كوميديا رومانية بريطانية حققت أعلى المبيعات على الصعيد العالمي بالنسبة لرواية كتبت باللغة الإنكليزية.. تحصل عنوان: «في يوم من الأيام» ألفها «ديفيدنيكولس»، تجاوزت أعداد النسخ المباعة منها المليون نسخة على امتداد الأشهر الثلاثة الماضية، لتنتقل إلى هوليوود وتغادر قسماً سينمائياً حط في صالات العرض أواخر آب.. تجري أحداث رواية «في يوم من الأيام» منتصف تموز من عام 1988 في مدينة «أدنبرة» أواخر الحقبة النازية حين صعد نجم ما يسمى بالموجة الجديدة في سماء المملكة المتحدة.. عشية تلك الليلة تلتقي «إيما» المنقذة

المؤيدة لكفاح «نيلسون مانديلا» مع «ديكستر» الشاب الجميل الثري الذي تخرج مؤخراً من الجامعة.. إلا أن قدرهما سرعان ما يعجز عن لم شملهما.. تعمل «إيما» في مطعم مكسيكي كنادلة قبل أن تحترف الكتابة، في حين يدخل «ديكس» إلى الهند ليجري مواعبه في التلفزيون لكنه يدمن على المخدرات ويكاد يفقد الشهرة التي طالما طاردها مع وصول «طوني بلير» إلى السلطة.. ما يميز رواية «في يوم من الأيام» عن الروايات البريطانية الأخرى أن كل فصل من هذا العمل ينطلق يوم 15 تموز من سنة جديدة وهو موعد لقاء بطلي هذا العمل الكوميدي، لكنه موعد يحمل الحظ السيء لكل من «إيما» و«ديكستر» حين يعجز هذا الثاني عن البقاء جنباً إلى جنب مدى الحياة...

#### آل كابوني في مالي...

سامي تشاك روائي من «توغو» يكتب باللغة الفرنسية.. صدرت له قبل أيام رواية واقعية عنوانها: «آل كابوني في مالي» تكشف حوايا المافيات الأفريقية المتعاونة مع المرتزقة الفونسيين والأمريكيين والبريطانيين الذين يشاركون عملاء استخباراتهم في نشر الفوضى والحروب الأهلية استنزافاً لموارد القارة السمراء الوفيرة... تنطلق الرواية حين يحط «روبيه» بطل هذا العمل وهو صحفي فرنسي في مالي برفقة مصور لنقل الأحداث التي تهز المنطقة الحدودية بين هذه الدولة وجارتها غينيا.. لينتقل هذا الصحفي من قرى تلك البقاع إلى «باماكو» عاصمة مالي حيث تشابك الأحداث وتتصاعد مع اكتشاف «رونيه» لشبكة من مهربي الأسلحة إلى المناطق الحدودية المذكورة تتزعمها إحدى عصابات المرتزقة المنتشرة في تلك القارة.. يسرد الصحفي خفايا أروقة مجتمع «باماكو» المخملي حيث تلمع نجومية شخصية من الكامبيرون تقوم بدور زعيم عصابات شيكاغو الشهيرة آل كابوني تميث فساداً وإجراماً في العاصمة الجميلة.. يكشف قارئ هذه الرواية تقاليد مجتمع كانت ثقافته تعتمد على الرواية الشفهية والقص الشعبي والشعر الزجلي تحولت إلى الكتابة والتدوين من دون أن تسعى للمحافظة على تراثها القديم.. وسرعان ما يتابع القارئ أحداثاً عرفتها مالي في التسعينيات من



القرن الماضي حين كان أثرياً أثرياء المنطقة «دوتيان كوان» - وهي شخصية حقيقية استوحى الروائي «سامي تشاك» تحركاتها وأطباعها ليرسم ملامح البطل المضاد في روايته «آل كابوني في مالي» - يقود في الخفاء عمليات تهريب الأسلحة والمخدرات والمؤامرات الدائرة في تلك البقاع حتى لقبته الصحافة المحلية زعيم المافيا الأفريقية آنذاك....

### التزام المرتزقة!!

«تيقولا بارت» من مواليد عام 1980 يحمل شهادة جامعية في العلوم السياسية.. انخرط في الجيش الفرنسي عام 2003 ليخوض كرئيس وحدة في الفرقة 21 مشاة البحرية عدة معارك في كل من «كوسوفو» و«غوايانا» و«أفغانستان» ينشر بالتعاون مع «الكسندر هوفمان» يومياته وانطباعاته تحت عنوان «ملتزم»؛ صدرت عن دار غراسيه الباريسية حزيران 2011.. وتعرض هذه اليوميات لشهادات حية للمقاتلين الفرنسيين وراء الحدود.. وقد طلب الناشر «غراسيه» من الأديب «هوفمان» التعاون مع هذا الملازم المتطوع لإلقاء الضوء على حياة أفراد الجيش الفرنسي العاملين في المناطق الساخنة ليأتي كتاب «ملتزم» يفضح دافضائح والمؤامرات والفساس العسكرية. ويصف «تيقولا بارت» في شهادته واعترافاته تلك كيف تشارك فرنسا في معارك الناتو في أفغانستان رغم أنه ما من حرب أعلنت بينهما، والمهام التي يقوم بها مع عشرات المتطوعين الأجانب من أجل تحقيق السلام المزعوم، ومن أجل تمثيل مصالح فرنسا والدفاع عنها هناك. وقد أصيب بصدمة إثر مقتل عدد من رفاقه في السلاح هناك.. ويتكلم «بارت» عن التمارين التي يخضع لها كل متطوع قبل انتقاله إلى ساحة القتال ومدتها ستة أشهر وتشمل دروساً في التكتيك العسكري والمواجهة المسلحة.. وقد انخرط «تيقولا» في المهام القتالية عام 2003 وكان قد تقدم بمسابقة للتعليم ليصبح أستاذاً على غرار والده لكنه لم يوفق فانخرط في الجيش كمتطوع.. ويفتح «بارت» كتابه برسالة موجهة إلى والدته التي تعمل كمدرسة يخبرها أنه وجد عملاً في المؤسسة العسكرية رغم صعوبة الحياة في صفوفها ويعلمها كذلك أنه وجد نفسه في المسؤولية الملقاة على عاتقه.. وأن

المخاوف والشكوك لم تساوره خلال مهامه في أفغانستان لأن الخطر فقط يجعله يقطاً.. أما بالنسبة للعقد الذي وقعه مع الجيش الفرنسي فقد انتهت مدته الأولى وهي عام واحد ليجددها ثماني سنوات أخرى لكن ذلك لن يؤهله للعودة إلى الحياة المدنية في حال ظل على قيد الحياة كما يقول.. فالتمارين والتدريبات صعبة في صفوف القوات الفرنسية المنتشرة في أفغانستان.. وها هو يلتحق في تشرين الثاني بقواتها المرابطة في الغابون للقيام بمهام ترحيل الفرنسيين المقيمين في هذا البلد الأفريقي... وينتهي الكتاب بانتظار «بارت» لمهام أخرى قادمة.. ■



# التجربة الإبداعية وبعدها الحضاري لدى طاغور

د. د. نذير العظمة

ينتمي طاغور إلى أسرة مرموقة عريقة. وكان أبوه وجده يهتمان بالعمل الخيري والإحياء الديني. بالإضافة إلى خدماتهما الخيرية في مساعدة المحتاجين والفقراء تميز طاغور بكبريائه الحضارية وسعبه إلى اليقظة الثقافية والروحية. فمن هنا كان طاغور وارثاً ومبدعاً في آن. انتفعت أسرته من الازدهار الاقتصادي الذي نشأ في الهند كجزء من الامبراطورية البريطانية. وحصل على لقب فارس لانجازاته الإبداعية والتربوية والثقافية. ولكنه تخلى عن هذا اللقب في 1919م محتجاً على قتل جنود الجنرال داير لهنود مدنيين في أمروستار. بلغ عددهم (367) قتيلاً ماعدا الجرحى الذين بلغ عددهم (1200).

يعبر طاغور في تجربته الإبداعية عن صيرورة الذات وتساميتها لمواجهة الركود والموت. وقد حصل على ثقافة موروثية من بيئته من خلال تعليم خصوصي. درس التاريخ والفلك والدين والسنسكريتية وأدبها. ونشأ في بيئة البنغال الغنية وطبيعتها مسلحة بالذات الحضارية والروح الاجتماعية الموروثة. تزوج بينت من تلك البيئة وذاق معها ثمار الحب بانفتاح على الطبيعة الإنسانية وبيئة البنغال الطبيعية. والموروث الهنلوسي الثري.

يمثل براهما<sup>(1)</sup> فيه الإله الأعلى. وهو القوة المقدسة التي تثبت الكون. ولبراهما ثلاثة أقاتيم تدعى الثالوث الهندوسي: براهما خالق الكون. وفيشنو الحافظ. وشيفا المدمر. وبراهما هو الذات الكونية التي هي أصل الأرواح الفردية. ولبلوغ الكمال الروحي يكتشف الأفراد البراهما أي الذات الكونية في أنفسهم. وفي كتاب الريح-فيينا وهو من الكتب الهندوسية الأولى. تعني البراهما القوة الكامنة في الأوصاحي الدينية. وتطور الفلسفة الهندوسية عننت هذه القوة روح الكون. ويمجد كتاب الأوبانيشاد براهما فوق كل أشكال الآلهة الأخرى<sup>(2)</sup>.

طاغور يستجيب إلى التحديات الحضارية الغربية بالعودة إلى الإنسان وجذوره الثقافية. تتعدد أشكال التجربة الإبداعية لديه وتتوحد في الشخصية الإنسانية فيتدفق الشعر من معاناة الإنسان بامتائه الكوني الكلي في إطار الطبيعة والتجربة الإنسانية. بالحب والانفتاح واحترام الحق ينسamy إلى طريق الذات الكبرى وتيار الحياة الكونية، هوية حضارية واعية بشكها صرمية. فتصب أشكال الإبداع في وحدة الشخصية المتميزة حضارياً والمتحدة إنسانياً تنغذى بالتحركة. فتبني الذات بالوعي واحترام الآخر. أطلق عليه غاندي لقب مارة الهد وعرف بشاعر الحب والسلام.

من هنا نفهم التنوع في إبداع طاغور: الشعر والقصة والمسرح والغناء والموسيقى والرسم والرواية والتربية والتعليم. كانت كل هذه الأجناس تحمل مخزونه البراهمي والهندوسي بأساليب حديثة.

### السيرة القصيدة

ولد طاغور في 1861 في الجزء البعالي من مدينة كالكا. وحين بلغ السابعة عشرة من عمره أرسله والده إلى لندن للدراسة القانون. ولكنه لم يكمل دراسته لتعلقه بالأدب والفن وبعد أن عاد إلى الهند أسس مدرسة فلسفية فيسفا بهاراتي<sup>(3)</sup>، (الجامعة الهندية للتعليم العالي) في عام 1918 في شانتى نيكتان بغرب الهند.

(1) الموسوعة العربية العالمية ج4- ص 285-286

(2) رالف والد إمرسون الأمريكي (1803-1882) يستعير مفهوم الروح الكلي في تأمله للفلسفي من الهندوسية. ومنه انتقل إلى جبران خليل جبران (1883-1931) مفهوم الروح الكلي المتماهي الذي لا وصول إليه بغير الموت أو الحب أو الذكر بقاء الأنا وبقاء الهو (الله) عد الصوفيين.

أغنت أسرته وأشقاؤه الثقافة والأدب والموسيقى البنغالية. تزوج 1883 في 22 من عمره بفتاة في الثانية عشرة مريثاني أنجبت له ولدين وثلاث بنات. تجربة الزواج هذه عمقت في نفسه الإيمان بالحب وولدت عاطفة إنسانية سامية تجلت في مجموعته بعنوان «بستاني الحب» ويقول منها:

«لقد هلت الفرحة من جميع أطراف الكون لتسوي جسمي، لقد قبلتها أشعة السماوات، ثم قبلتها حتى استفاقت إلى الحياة. إن ورد الصيف المولي سريماً قد ترددت زفراته في أنفاسها وداعبت موسيقى الأشياء كلها أعضائها لتمنحها إهاب الجمال. إنها زوجتي لقد أشعلت مصباحها في بيتي وأضأت جيباته».

لكن موت زوجته وابنه وابنته وأبيه 1902-1918 اختطف منه فرح الحب وعمق في شعره صوت الحكمة.

توج إنتاجه الشعري بمجموعة «ماناسي» أي المثالي فشكلت قفزة نوعية في شعر البنغال. انتقل إلى البنغال الشرقية ببنغلادش 1891 واستقر فيها يدير ممتلكات العائلة لعشر سنوات يقضي معظم وقته في مركب معد للسكن بجوب نهر بادما (الغانج) ويعاشر القرويين البسطاء والفقراء الذين رودوه بالآلهام الشعري والتعاطف الإنساني والصور الواقعية الحسية مع روح الدعابة والنكتة وفصص وغناء ومسرح من الريف البنغالي الساحر ونهر الغانج الذي شكل أفقاً رحباً لروح الشعيرة في دواوين أميزها «سونار تاري» أي المقارب الذهبي ومسرحيات أبرزها شيترا 1892.

طبق نظريات جديدة في التربية والتعليم. ومزج التقاليد الهندية العريقة بالمفاهيم الغربية الحديثة في جامعتيه فيسفا بهارتيا الجامعة الهندية للتعليم العالي لكن الطبيعة والموت 1902-1907 ظهر أثرهما في ديوان «جيتجالي» أي قربان الأغاني 1912 لقد أبدع ألف قصيدة شعرية و25 مسرحية و8 مجلدات قصصية و12 رواية أهمها «غورا» و«البيت والعالم» ومقالات ومحاضرات في الفلسفة والدين والتربية والسياسة والاجتماع.

في الستين من عمره اتجه إلى الرسم والصورة المرئية وترك لنا آلاف اللوحات وإبداعات في الموسيقى والغناء أكثر من ألفي أغنية. منها النشيد الوطني للهند والنشيد الوطني لبنغلادش. كما أقام معارض رسم في باريس وغيرها يقول طاغور:

عندما بدأت أرسم لاحظت تغيراً كبيراً في نفسي بدأت اكتشف الأشجار في حضورها البصري وبدأت أرى الأغصان والأوراق من جديد وبدأت أتخيل خلق وإبداع الأنواع المختلفة منها وكأنني لم أر هذه الأشجار مطلقاً من قبل أنا فقط كنت أرى الربيع. الأزهار تنبثق من كل فرع من عروقها بدأت أكتشف هذه الشروات البصرية الهائلة الكاملة في الأشجار والأزهار التي تحيط بالإنسان على مدى اتساع نموه.

ترجم طاعور جيتيجالي (قربان الأغاني 1912) وهو في حال المرض. واصطحبه معه في رحلة إلى أوروبا وأمريكا وهو مختارات من ثلاث مجموعات شعرية كتبها طاعور بالبنغالية: نايبديا (أي القرابين 1902) وخيا أي العبور 1905 وبقاة الأغاني. في لندن أطلع صديقه الرسام روتشتين على المخطوطة التي اشتهرت بعنوانها البنغالي جيتيجالي فاطلع الشاعر الأيرلندي المشهور وب.يتيس الذي أعجب بها. وطبعها جمعية الهدى في لندن بعد أن أحرق عليها يئس إصلاحات بسيطة (1912) وسمح طاعور لمجلة شعر «الأمريكية» نشر ست قصائد منها.

وقام أندريه جيد في فرنسا بترجمة جيتيجالي إلى الفرنسية وقدم لها ملاحظاً أن فكرة الانتظار ترددت كثيراً في المجموعة كما في القصيدة الحادية والأربعين:

«أين تقف خلفهم جميعاً يا حبيبي مختبئاً بين الظلال؟ هم يدفعونك ويخلفونك على الطريق المترب ولا يحسبونك شيئاً وأنا أنتظر هنا الساعات الطوال وقد وضعت قراييني لك، بينما يأتي العابرون ويأخذون زهوري واحدة بعد واحدة، حتى أوشكت سلتني أن تخلو» ويقول أيضاً من قصيدة أخرى: «إني أحبك أيها الصدى أكثر من أي شيء آخر. أنت تلقي في نفسي الاضطراب والقلق، وإليك يصعد أنين نايب! أنت الذي أحب أن أسمع غناء الطيور من شفئك، وأسمع همهمة الشلالات، وأنصت إلى الموسيقى العميقة الحفية في البستان، وعلى أغنية الكون كله. ولكن لماذا لا أستطيع أن أظفر بلمحة منك مع أنني أبحث عنك في كل مكان»

تحول الأسطوري في شعره من موروث الذاكرة إلى غناء وجداني صوفي (غرام رادا وكريشنا) واتجهت أشواق النفس إلى الاتحاد بالله والرحلة صوب السلام والأمان بخضوع تام فتذكر أغاني الفيشنو وبوح رادا بأشواقها لكريشنا. وقد توحدت نبوة

الحب الإلهي في «جيتجالي» بنبرة الحب الإنساني في «البستاني» الذي تألق مفعماً بفرح الحواس.

هكذا تعانقت في شعر طاغور جذوره البراهمية وفرح الحب الذي تمتع به في زواجه المبكر في مقتبل العمر. فتحول ما في الذاكرة من أساطير فشنو إلى لهب الوجدان وعبر طاغور عن أشواق النفس إلى الاتحاد بالذات الكونية في رحلتها صوب السلام والأمان بخضوع مظمئن على لسان المرأة (رادا) وسحر شفاف يتألق بالجمر والصدق. فمهد جيتجالي لنيل طاغور جائزة نوبل في 1913 بعد أن هزت نعمات شعره العالم بالانجليزية والفرنسية من خلال بيتس في بريطانيا واتدره جيد في فرنسا.

رابندرات طاغور (1861-1941) ابن دايندرانات طاغور زعيم طائفة براهمية سماج في القرن التاسع عشر في النعال قامت بحركة إحياء دينة جديدة على أسس وحدانية في الهند كما وردت في الأويانيشاد من المصادر الأم للهندوسية.

بالإضافة إلى نشاطاته الأدبية المتعددة تولى طاغور إدارة أملاك العائلة في الريف البنغالي مما أكسبه خبرة احتمائية وميولاً إصلاحية. مبدأ مشروعه التعليمي في شنتيكتان حيث استمر في تحقيق حلمه الإصلاحي في التعليم على أسس الأويانيشاد. واشترك في الحركة الوطنية في الهند من خلال قناعاته الرؤيوية غير العاطفية. كان عاندي الأب السياسي للهند الحديثة صديقه الحميم. في 1915 منحت الحكومة البريطانية طاغور لقب فارس الذي تخلى عنه بعد سنوات احتجاجاً على سياساتها الاستعمارية.

و من خلال تجربته الإبداعية شاعراً ومفكراً عبر قارات العالم شرقاً وغرباً برؤياه الحضارية وأبعادها الإنسانية انطلاقاً من انتماء راسخ للحضارة الهندية. أصبح الصوت المعبر عن التراث الروحي للهند. ولاسيما في مسقط رأسه في البنغال وتحول إلى مؤسسة حضارية إنسانية مسموعة الصوت في العالم كله.

## في المسرحية والرواية

## حبال صوتية متعددة والمخندرة واحدة

## في المسرحية:

يعتمد طاغور في مسرحه الرمزي على موضوعات أسطورية تتحول إلى سياقات موضوعية واقعية. أو موضوعات وأفكار واقعية تتحول إلى توهج شعري وجداني يلبس الأسطورة. ففي مسرحية «مكتب البريد» يتناول طاغور فكرة الانتظار . (أمال) الطفل الصغير الذي ينتظر وصول رسالة من الملك (هيرالد). يتجاذب أطراف الحديث مع المارة ليتحمل عبء الانتظار والزمن فيضيقون بسناجته وأسئلته وكلماته. لكنهم يتخذون من الحديث معه وسيلة لنفي همومهم وأحزانهم وتخفيف الأعباء عنهم. ولكي يهي طاغور المسرحية نهاية سعيدة يستحضر الملك شخصياً إلى الطفل المنتظر في الحانة تعويضاً عن الرسالة التي لم تصل.

أما في مسرحيته «شيترا» التي اقتبسها من «المهابهارتا» يطرح حكاية المرأة والرجل وتنافس الذكر والأنثى على الأحباب والسيطرة فالطفل أرجونا مقيم بشيترا التي رباه أبوها الملك على الكبرياء والفروسية حتى لكتها فارس يصول ويجول في ساحة المعركة بقلبه لا بشبابها فحسب. إلا أن التربة التي جعلتها تأبى وتمنع على أرجونا لم تستطع أن تغير طبيعة الأنثى التي لانت ولستسلمت لقوة الرجل الذي جاولته وصاولته بالحب. وكما تحول طاغور بالأسطوري إلى الرمزي والواقعي فإن الحوار واللغة يتحولان إلى توهج وجداني غنائي لطبيعة الموضوع الذي تطرحه المسرحية ألا وهو الحب وصراع الأنوثة والذكورة الذي ينتهي بنهاية سعيدة. تقتنع شيترا بدورها الذي أعطتها إياه الطبيعة فتحولت من صورة الممانع والمتمرد إلى الزوج المحبة والأم الرؤوم.

و هكذا يتوسل طاغور في مسرحه الفعل الدرامي والذائقة الجمالية ليؤلف طلابه ومريديه على الانسجام مع الطبيعة من خلال عمق الفكرة والحكمة وسحر الصورة والانعطاف على الجذور. ويتعهد الأجيال الطالعة عائداً بها إلى الطبيعة والكون كما في ينابيع الثقافة الهندية التي نشأت في قلب الطبيعة لا خلف أسوار المدن.



## الرواية:

أما في الرواية فهناك تداخل بالأفكار والمواقف ما بين ما كتبه في «الوطن والعالم» الذي أفصح طاغور فيه عن فكره السياسي والديني والاجتماعي والإصلاحي والوطني وبين شخصياته الروائية ولاسيما في روايتي «غورا» و«البيت والعالم». والروائي غالباً ما يوضع الذات. أي أنه يعالجها في سياقات ومواقف موضوعية بينما الشاعر يتوحد بها وينبثق صوته من رحمها. وكثيراً ما يتحول من خلال الأجناس الأدبية الموضوعي إلى ذاتي أو الذاتي إلى موضوعي حسب ضرورات التجربة الإبداعية التي تنطوي على أبعاد نفسية وفكرية واجتماعية وحضارية من خلال خبرة المبدع ومعاناته فالتصير الروائي قبل أن يصل إلى المتلقي يمر في تلك القنوات عبر الراوي والشخصيات التي يرسمها المؤلف.

فيتحرك طاغور من الوجدان والقصيدة الغنائية إلى السرد في الرواية أو ينتقل إلى المقالة والمحاضرة والمسرحية وهي مرجعيات تقية للتجربة الإبداعية يراعيها المبدع ولكنه يتجاوزها في أن ليست خصوصيته وأسلوبه. قد يكون هناك قواسم مشتركة بين القصيدة والمقالة والأفصوصة وقواسم مية أخرى بين المسرحية والرواية ولكن كيف يمكن للوحة أن تستفيد من ذلك كله أو كيف تستفيد الأنشودة واللحن والأغنية والقطعة الموسيقية وهي إبداعات متداخلة ولكنها متميزة في أن تمارس بها طاغور وأبداع.

## غورا

تبدو رواية غورا للمتلقي الهندي مناظرة حول الهوية الثقافية ومنزلة الديانة والنظام الطبقي الديني (caste) والمرأة في الهندوسية طرحها طاغور للمناقشة في مطلع القرن العشرين ولكنها لم تحسم في إطار العصرية والتقاليد الهندية، في الهند البريطانية المحتلة حيث تعرضت نخبتها المثقفة إلى آفاق فكرية جديدة من الثقافة الانجليزية ولتجربة مهينة من السيطرة مما عقد مسألة الحرية ووعي الذات.

في نهاية القرن التاسع عشر اصطلمت حركة الإصلاح الاجتماعي في البنغال بحركة إحياء جديدة وبالتأكيد على الوعي القومي الذي تحتضنه القيم الهندوسية والشعور بالحيرة بين المدنية الحديثة والهند القديمة<sup>(1)</sup>.

يتصدى «غورا» لحركة التشير التي يتهم أنصارها على التراث الهندوسي وكتبه المقدسة. فتستيقظ في روحه نزعات الانعطاف على الجنور والبحث عن الهوية ويصطدم بالتقاليد. ويتعاطف مع الداعين إلى الإحياء الديني ويطعم الثقافة الهندية بالإنجازات الغربية من أجل بحث جديد للهندوسية بروح حديثة.

فالإحياء برأي طاغور لا يمكن أن يقتصر على الأشكال السياسية والإدارية لأبد من نهضة فكرية حضارية تبدأ بالكائن الفرد وتنتهي بالشرائح الاجتماعية كافة عن طريق التربية والتعليم وإيقاظ الروح الكلي للمجتمع بدءاً بالانعطاف على الجنور وانتهاء بولادة الهند الحديثة في مواجهته للمشرين والانجليز وعدم مساومته على جذور ثقافته الهندية مع التقليديين. يدرك أن الأزمة الوطنية أزمة معرفة وأزمة هوية فيتمايش مع العارفين والحكماء المفتحين ويشرع بدراسة الفانديتا وهو من أهم مصادر الهندوسية ويأمل من انعطافه على جذوره الحضارية والدينية أن تنبثق روح الهند الحديثة لذلك حدد غورا الذي لقبه مواظوه بالسمر<sup>(2)</sup> ببذ التعصب الديني أو الطائفي ولكنه يتسلح بالحب الإنساني بالعودة إلى الروح العليا في ذاته. وكأنما غورا يفصح عن خبايا طاغور.

غورا (1909) هي الرواية الخامسة في ترتيب روايات طاغور الاثنتي عشرة والأوسع. هو كاتب سيرة طاغور نفسه وسكوتير سابق لأكاديمية ساهيتا. ومترجم يشهد بما يلي عن هذا العمل: غورا هي أكثر من مجرد رواية. إنما هي ملحمة الهند مترجمة في حقبة حرجة من التاريخ الحديث حينما كان الضمير الاجتماعي والوعي الفكري للنخبة المثقفة (الإنتلجانسيا) في مخاض الآلام المزمدة. مامن كاتب آخر يعطي تحليلاً ثاقباً للحياة الاجتماعية الهندية المعقدة بنقائضها المحتشدة أو

(1) رواية غورا ص IX

(2) غورا ص 26-27

الشخصية القومية الهندية التي تستل جلورها من هندوسية ولدت من جديد تمد ذراعها إلى إنسانية كونية.

ورغم النزعة البوليمية الثرية في الرواية فإن المؤلف لم يفلت من يده خيط الموضوع الأساسي الذي استبقى الاهتمام به حتى النهاية<sup>(1)</sup>.

اهتم طاغور بالسياسة العملية بين سنتي 1905-1908 بعد أن قسم اللورد كرزون البنغال، وأثار غضب البلاد. ودفعها إلى المقاومة والثورة ضد تعسف الأنجليز بغلبة تيار الوطنية المحافظة التي اعتمدت على التقاليد الرجعية والخرافات الدينية فانكفأت الحركة القومية الهندية في الاتجاه المعاكس لتوجهات طاغور التي تدعو إلى النضال ضد الخرافة والجهل في الداخل والاحتلال والظلم الوافد من الخارج بيناء الذات الحضارية والتربية والتعليم والتثقيف الجماهيري لخلق تيار تقدمي متوازن. وكانت نشاطات طاغور وإبداعه في تلك المرحلة في الأوج. إلا أن الفكر والسياسة قلما ينسجمان في صحة طويلة في تاريخ الأمم مما جعل طاغور ينسحب بهدوء وينصرف كلياً إلى الإبداع الثماني والمفكري وانتقل من المحاضرة والمسرح والغناء والأنشودة إلى السرد الروائي الذي يستوعب الحياة بكل أبعادها. ويتسع لتعدد الآراء والمواقف والشخصيات في حكايات موحدة تثقي فيها الأبعاد الواقعية والدرامية ويجتمع فيها الجدل والعناء والتنفس الملحمي كما في رواية «غورا» أو البعد النفسي والاجتماعي كما في «البيت والعالم» فتسللت خيرات النضال والمقاومة الميدانية عند طاغور إلى تجربته الإبداعية. وشكل الإبداع حضوراً بارزاً في الكثير من مواقفه وآرائه من أجل بناء النهضة ورسم مستقبل الأمة.

في رواية «البيت والعالم» يستعيد طاغور جبل السرة بين الواقع الاجتماعي والنبض النفسي الذي يحركه من خلال رسم الشخصية والحبكة. ويبقى المركز الجامع لذلك كله هو بناء الإنسان والوطن الذي يطمح إلى التقدم والنهضة فيروي لنا طاغور قصة عاطفية في قلب الأحداث القومية لهضة الهند الحديثة. على لسان ثلاث شخصيات يربطها الحب والصداقة والوطن. نيكهيل الذي هو صورة أخرى عن قناعات طاغور وفكره وتطلعاته. ينمطف على جلوره الحضارية من أجل نهضة

(1) كريشنا كريبالا في كتاب طاغور: حياة (1971) ترجمتها

شعبه بانتفاء صادق وولاء راسخ للحق والوطن والوحدة والكرامة والحرية في إطار إنساني.

و نقيضه صديقه سنديب من أيام الدراسة الذي يعاني استلاباً ثقافياً. فعنده الغاية تسوِّغ الوسيلة. والقوة لا الحق هي معيار النجاح. والوطن والحرية يتجسدان بشخصه وأبنته. وهو وطني متطرف لا يتورع عن النذالة يتطلب من أتباعه الولاء المطلق. فالتحرر من عبودية المستعمر عنده منوط بالتحرر من عبوديات أخرى تفرضها علاقاتهم الاجتماعية. ويكاد يغوي زوجة نيكهيل «هيمالا» بالخروج على الرابطة الزوجية وخيانتها. البطش لا القناعة عنده هي السبيل إلى التحرير. شخصية سنديب مركبة من أسوأ ما في الثقافة الهندية والثقافة الغربية. يدعي أنه من عبدة «كالي» إلهة القسوة في الأساطير الهندية. يتعبد قيم الغرب في تفكيره وسلوكه ولكنه يسخر بالحق الذي يمثله نيكهيل عالياً المهم في نظره هو أن يحقق النجاح. ولو بطرق ملتوية ووسائل عاهرة أما «هيمالا» فهي مثال الروحة الوفية قبل أن يدخل سنديب إلى حياتها الزوجية. جرفتها جاذبية سنديب وشخصيته ونجاحاته الوطنية مع شرائع معينة. وضحت بما تملك من مال ومهاج لتحقيق ما صوره سنديب لها مطلباً وطنياً ولكن من وراء ظهر صديقه وبالحكماء عنه استسلمت لجاذبية سنديب المغناطيسية. الضياع التي ورثها نيكهيل ليست بدأت فائدة في نظره ليسوع قرصنته المالية. ويتنقع سنديب بعبادة الوطن. ويربطها بالولاء لشخصه بينما يرى نيكهيل: أنه غير مجد أن نحيل الوطن إلى صنم والباطل حقاً فالتنجاح لغير الحق زيف وسقوط. علينا أن نفرق بين فعل ينتمي إلى اليوم. وفعل ينتمي إلى الزمن كله. وأن نتشبت بالحقيقة لا روح المعجزة. إن الذين يحبرون غيرهم على التضحية باسمها هم أعداؤها. إنهم يقطعون الحرية من الجذور لينالوها في القمة.

بينما يرى سنديب أن هدف الإنسان ليس الحقيقة بل النجاح. والعاية تسوِّغ الوسيلة لا القيم والأخلاق. وإن ثمرة النجاح الحقيقي لا تتضج إلا بزرع الإفك. ويؤكد نيكهيل: «تاريخنا لا يحتاج إلى جواد؛ بل يتحرك بقوته الداخلية. ليتخذ صورته وشكله. يطمع سنديب أن تكون الهند قوية على النمط الغربي بهويتها العسكرية. ولكن نيكهيل يطمح أن تكسب الهند روحها الكلي لا النجاح المادي

العابر الذي يحجب الحق عن الإنسان، فتضيع الحرية فكثيراً ما تتجلى رؤية البناء المستقبلي لنيكهيل خلف الحاضر المفكك في القوضى خلف الظلام والحزن». والحظ في رأيه يأتي إلى بابنا. ويعلن عن نفسه فيشت عجزنا عن استقباله. فيتهم سنديب نيكهيل بالخيال وعدم رؤية الواقع ويصبح قاتلاً له حديثك حديث ملحد لأنك لا تؤمن بالهتنا... وتكر آيات حضورها. فيجيبه نيكهيل: إني قوري الإيمان بإلهي... يجب أن نكون قادرين على تلقي النعمة. الحماسه سكر قد يمنح قوة. ولكنه لا يعطي سلاحاً.

سنديب المستلب ثقافياً لا يرى من الغرب إلا أضواءه العالية ونجاحاته التي حققها على حساب الشعوب فيقتلع ذاته من الجذور خلافاً لنيكهيل، سنديب يعتقد أن البراهمة خزان قوة ضائعة. فيتعلق بوهم عبادة الوطن والقوة. بينما نيكهيل لا يعبد آلهة باطلة ولا يستعين بالأرواح على ما هو حق.

هذا الجدل الفكري الحامي بين نيكهيل وسنديب كان وراء قاعة ييمالا بضرورة عبادة الوطن والتضحية بالنفس والنفس من أجل نهوضه إلا أن هذه القاعة ظلت متصلة بأهمية سنديب كبطل منبر من أجل الخلاص والمشهد كله ينم في الظلام لحنين مبهم. «ييمالا» نرى أن المسحة قوة من الله. أما الأسلحة فيمكن أن تقدمها الميكانيكا وحدها وستطالب الميكانيكا بأجرها قبل أن تقدم بضاعتها.

و بالرغم من اندفاع ييمالا إلى مساعدة سنديب بمالها ومصاغها. إلا أنها لم تنحرف عن أمانتها الزوجية. واكتشفت ولو في وقت متأخر هشاشة جاذبية سنديب وتهالك فكره ومثله المتسافرة واعتماده على الحيلة. فعادت إلى قناعات زوجها ورؤياه.

في حيكات طاغور الروائية ورسم شخصياتها وموضوعاتها المركزية ومواقفها يقرن الصراع الدرامي بالسرد الروائي في الأعمال التي درسناها حصراً «غورا» و«البيت والعالم» و«القصيد الأخيرة». ففي غورا تنتصر وحدة الهوية الوطنية ووحدة الجذور القومية والإنسان على التمزق والتشردم الطائفي.

في «البيت والعالم» ينتهي صراع العاطفة لدى ييمالا بانتصار الواجب والولاء للهند لا للطبقة أو الطائفة أو الشخص. فلذا تشبث ييمالا بزوجها ونصرة الوطن.

وكذلك في صراع الحب والميثاق الاجتماعي والأخلاقي في رواية «القصيد الأخيرة» ينتصر الميثاق الاجتماعي على حب أوميتو الشخصية الإشكالية لمعشوقته لوبونو. هنا تذكر أحمد شوقي أمير الشعراء الذي كان رمزاً رئيسياً من رموز الإحياء للتراث القومي وبعث الهوية الثقافية في مسرحه: «عليك الكبير» و«كليبواتره» و«مجنون ليلى» و«عنتره».

تنتصر العاطفة على الواجب تعبيراً عن تأثر شكسبيرى واضح برومانسية متوهجة خلافاً لروح الإحياء أما طاغور في رواياته الثلاث يسير في الاتجاه المعاكس فينتصر عنده الواجب على العاطفة والحق على الباطل، والقيم على شهوات الذات انطلاقاً من ميثاق الاجتماع وقيم الأخلاق والهوية الوطنية الواحدة. بنزعة كلاسيكية صريحة والانتماء إلى الجذور.

فأبطال طاغور الرئيسيون في الروايات الثلاث يحتارون الفعل الذي ينتمي إلى الزمن كله على الفعل الذي ينتمي إلى اليوم وينحازون إلى الحق ولا يستسلمون إلى المعجزات. فتلمع في ذاكرتنا الصلة بين نيكهيل كشخصية درامية وطاقور كروائي مبدع.

إن اللعنة التي وقعت على أبناء ساجار (60000) نسمة بأن يصيروا رماة فلا تعود الحياة إليهم إلا إذا جرى في عروقهم وشرابهم بهر الغانج فتنتطق رفات البنغال «إني هنا». ويعلو صوت ييمالا في زحمة صراع العاطفة والواجب تقول لزوجها. «نهب حياتنا لإزالة أسباب الشقاء عن بلادنا ولاندع فيض المشاعر يجرفني معك: إنك أميري. يا سيد هارتا. / بوفنا نذر نذر وحيداً وأريد أن يكون ميثاقنا مشتركاً. وهكنا فالمرأة لم تعد أيقونة كما هي في الموروث الهندي بل شريكاً في زحمة النضال. فينهب الرماح العقيم في مهب رياح الإرادة. وينكسر التمثال الحجر أمام روح الهند الحديثة التي بالإنسان تقوم من الموت»<sup>(1)</sup>.

(1) في عالم طاغور «التيقن والعلم» ترجمة د. شكري عياد المجلس الأعلى للثقافة 2000 ص 157.

## طاغور وغاندي الوطن والعالم

بريطانيا العظمى التي لا تغيب الشمس عنها والتي استعمرت الهند لقرون عديدة قهرتها الهند بفكر المهاتما غاندي وفلسفته القائمة على المقاومة السلبية بعدم استخدام العنف. واستعادة الإنسان للوطن والتراث للإنسان والوطن.

كانت الهند من أكبر أسواق الامبراطورية البريطانية تأخذ مواردها الأولية من قطن الهند بأبخس الأثمان وتعيده إليها مصنوعات وملبوسات بأبهظ الأثمان. قهرها مغزل غاندي الذي أطلق عليه طاغور المهاتما أي «الروح العظيم». أحرق غاندي ثيابه الأجنبية ولبس ثوباً من صنع يديه من دون أن يطلق رصاصة واحدة وطلب من الهنود أن يحلوا حلوه.

العلاقة بين طاغور وغاندي تقوم على المواطنة المشتركة والهم الأكبر الذي كان يشغل المفكرين وقادة الشعب الخلاص من الاستعمار الانجليزي كما نحلم نحن حتى اليوم بالخلاص من العطرسة الغريبة وسيطرتها على مواردها ونفطنا وأفكارنا واحتياجاتنا.

طاغور في ما كتبه عن «الوطن والعالم» يعبر عن رؤياه في الخلاص والتحرير ولكن بحلم ينبثق من خلفياته الراهمية الوطن جزء من العالم والروح العليا لهذا العالم واحدة وكما أن الأفراد تتكون شخصياتهم من وعيم لوحدة الروح واكتشافهم لها في ذواتهم كذلك الأوطان تجمعها روح واحدة على الناس أن يكشفوها في ذواتهم. إن تحرير الهند وخلاصها من الاستعمار يبدأ من الإيمان بالحق واكتشاف الذات في إطار الإنسانية التي تتوحد بالروح العليا للعالم في الرؤيا الهندوسية والبراهمية.

الطوائف والطائفية بابتعادها عن هذه الوحدة وهذا الحلم تضرب وحدة الأمة في الصميم والاستعمار الغربي أياً كانت هويته يؤمن بالقوة لا الحق وأن الغاية تسوغ الوسيلة وأن انتهاك حقوق الأمم بنهب الثروات وسلب الحريات وسوق الناس إلى العبودية يعتمد على الطائفية التي تعوق الأمم والأفراد عن الوصول إلى الروح العليا واكتشافها في قلب الذات والوطن والعالم.

فطريق غاندي إلى التحرير هي طريق طاغور ولكن برؤية مختلفة. المحبة لا الأحقاد هي البوصلة لتوجهات الجماهير. لكن بعض من تبنوا تحقيق حلم غاندي لم

يلتزموا بالمقاومة السلبية واستخدموا القوة والعنف فما كان من طاغور إلا أن توجس من هذه البادرة وتوجه بالنقد إلى التطرف والمتطرفين واستغلت وسائل الإعلام هذا الاختلاف في الرؤية وتوترت العلاقات بين طاغور وغاندي، الغاية واحدة بينما تختلف الرؤية والوسيلة، توجس طاغور من التطرف فاتهمه غاندي بالخيال والبعد عن حلمه بروح العالم الواحدة التي تحطمها شهوات البريطانيين وأطماعهم.

أدرك طاغور أنه كان قاسياً في نقده لغاندي وأنه ليس مسؤولاً عن التطرفات الجانبية التي جرت، فذهب إلى مقر غاندي واعتذر وتعاقد الرجلان من أجل وحدة الهند وتحريرها وخلصها. لقد أوقف طاغور عبقريته من أجلها. فبذل جهوداً كبيرة في توجيهه الفكري في الرحلات والمحاضرات وإبداعه الفني في تربية الأجيال من أجل بزوغ الفجر العظيم الذي يحلم به هو وغاندي إلا أنه توفي قبل بزوغ هذا الفجر (1941).

شيد طاغور حلمه في حصص الطبيعة وعلى سفوح الهملايا طفلاً ونفر من طرق التربية الرسمية التي كانت تقدم بأساليب قاسية إلى الأطفال الذين هم مظهر البراءة من الله يزودون بالوقائع لا الحقائق فيتعلمون الجغرافيا يسم ينفون عن الطبيعة. ويقصون عن الروح الكلي بينما تمتعت الحقيقة إلى أجزاء لا تربطها وحدة.

ظل طاغور متشبهاً بالجذور الثقافية لحضارة الهند وتطلعاتها الدينية وعبر عن طموحاته بإنشاء طبيعة من الأجيال الحديثة في المعاهد التعليمية التي أسسها مدرسة أو جامعة رافقها بنفسه - وغذاها بشعر ينشق من رحم الفطرة يعبر عن الانسجام والوفاق بين الإنسان والطبيعة والإصغاء إلى رسائل الوحي التي تفد على مخيلته من الماوراء وعلم طبيعة من الأجيال أن تستخدم عقلها وحدها ويدها بإنشاء قسم من نظامه التعليمي والتربوي للصنائع والزراعة ودرّبها على التنظيم والقيادة بممارسة سلطة ذاتية في العمل والإدارة وفي تلك الحقبة أبدع عدداً وافراً من قصائد جيتجالي التي تعبر عن الحب والانسجام مع الفطرة والاستماع إلى حدى المخيلة التي تحرص على الانسجام مع الطبيعة ووحدة روح العالم لا التناقض معها ومحاولة الاستحواذ عليها وحلم السيطرة على الكون كما في الرؤية الغربية. في تلك الحقبة



أبدع طاغور أيضاً الكثير من أعماله المسرحية والدرامية مازجاً الشعر والموسيقى والغناء والرسم والمسرح للتعبير عن رؤياه وحلمه. يتلقى الطلاب حقائق المعرفة في حضن الطبيعة ويجلسون على حصر تحت الشجر يتغذون بالمادة والروح ويمارسون التأمل في فترات محددة بشياهم البيضاء كل منهم تحت شجرته المستقلة وبعد الفطور يؤدون صلاة قصيرة بين أصوات التواقيس يشدون في الصباح هذا الدعاء من الأوبانيشاد:

«أنت أبونا. يا أبانا! كفر عنا كل خطايانا، وامنحنا ما هو خير.

نسجد لمن فيه السعادة

نسجد لمن فيه الخير

نسجد لمن يؤتي السعادة

نسجد لمن يؤتي الخير

نسجد لمن هو الخير

نسجد لمن هو الخير الأسمى

شانتى شانتى شانتى هارى أم



#### الخاتمة

تحوّل حركة الاستشراق الشرق إلى غرب من خلال المعرفة المنهجية للسيطرة عليه. واستمرار امتلاك القوة المعرفية والاستراتيجية ونفوذ الاقتصاد والسياسة. اللورد اللمبي لم ير في مصر العظيمة وريثة الحضارة الفرعونية والحضارة الإسلامية لأكثر من خمسة آلاف سنة جدارة بالتعليم العالي. لذلك حصر أنظمة التعليم فيها في أثناء الاحتلال بالمرحلة المتوسطة والثانوية فكانت حركة المقاومة الوطنية والإحياء الوطني والقومي والديني التي أعادت التوازن بالتربية والتعليم وحق المعرفة والبحث العلمي.

كذلك كانت الهند بالنسبة لشركة الهند البريطانية الشرقية والإدارة العسكرية الاستعمارية غير جديرة بالتعليم العالي وغير قادرة على حكم ذاتها بنفسها وجاذبية

الشرق عرباً وفرنساً وهندوياً تكمن في التراث الديني والصوفي لا في العمق التكنولوجي والعلمي.

والمرجح أن هذا كان من الأسباب التي أدت إلى تفكيك القوة العثمانية واحتلال المنطقة العربية للبحر المتوسط والبحر الأحمر على طول مسافة الطريق إلى الهند للحفاظ على المصالح الاستعمارية من خلال إثارة الروح القومية بين الأتراك العرب وإضعاف الروابط الحضارية المشتركة. وقد أضحت هذه الرؤية أكثر وضوحاً في توجهات العولمة التي أسفرت عن وجهها بالعلاء للعرب والإسلام والهندوسية على حد سواء. حدد فوكوياما بعد انهيار الاتحاد السوفياتي علو الحضارة الغربية بالإسلام والهندوسية في كتابه «نهاية التاريخ» مؤيداً دعوى ليفي شتراوس أن الإسلام دين شمولي لا يقبل قيم الحرية والآخر. إن جاذبية شرق غرب وغرب شرق جديرة بالدراسة بعمق. لماذا تنقض أوربا على الشرق المسلم والهندوسي بينما تحتضن أجيالها الطالعة تجاربه الصوفية والدينية في التوجهات والحركات المعرفية والفنية والإبداعية الحديثة.

وعلى المقلب الثاني لماذا يقاوم الشرق في حركاته الوطنية الغرب عسكرياً ويحتضنه علمياً وثقافياً، هل هي نظرية الحاجة والفراغ؟ أم بكل يسعى إلى ضمان البقاء وصيانة الهوية الحضارية ببناء الذات معرفياً وعلمياً. يسد ما يحتاج إليه من موروثه القومي بالإحياء أو من الموروث الإنساني بالانفتاح. هنا نتذكر طاغور وتذكر المهاتما غاندي الذي أفصح أنه يشرع نوافذه لكل الرياح من أجل الحياة. لقد أطلق طاغور على المهاتما لقب الروح العظيم رغم توجسه أنه قد أطلق قوى قد لا يستطيع التحكم بها.

و في توجه الهند والمسلمين إلى بناء دولة لهم منفصلة عن الهند بذل غاندي جهوداً مستميتة لبقاء وحدة الهند كقوة قارية وهوية موحدة هنا نتذكر الطهطاوي والأفغاني والشيخ محمد عبده والكواكبي بتوجهاتهم الدينية والقومية في بناء الإحياء النهضوي على أسس حضارية موحدة في وجه الزحف الغربي وتفكيك الشرق. فهم يعتمدون على رؤية مشابهة بإحياء التراث وتطعيمه بالإنسان والعقل والحرية من أجل النهضة والولادة الثانية التي تتعاقب فيها الأصالة والحداثة.<sup>٦</sup>

لم يكن تحرر الهند سهلاً من القبضة البريطانية فقد تكونت طبقة من الهنود مستلبة من جذورها الحضارية ومشبعة بثقافة الانجليز ومفاهيمهم ولغتهم، وكما يقول شاعرنا الشعبي في حقبة الاستعمار الفرنسي كل فرنجي برنجي فاللغة والثقافة بعد ما يقارب القرنين ( 1757-1947 م) من الاستعمار البريطاني هي لغة الآخر وثقافته التي تهجن المواطن الهندي وتدجنه كتابع للامبراطورية والمصالح البريطانية لم تكن لتستمر كل هذا الزمن لولا البنية الثقافية الغربية التي فرضت على الهندي لذلك فالعودة إلى اللغة الأم أو اللغة القومية كانت من أهم الخيارات الصعبة التي عانتها الهند والباكستان بعد الاستقلال. من هنا نقدر خيار طاغور للغة البنغالية للتعبير عن إبداعه وفكره. وخيار الباكستانيين للغة الأوردية وتقديرهم للعرية. هذا لا يعني العناء للغات الأجنبية التي نحتاجها في البحث العلمي واختراق الجدار التكنولوجي، بقدر ما يعني العودة من المنفى إلى الوطن. كما عبر المفكر الجزائري مالك بن نبي عن شكواه من الإبداع بالفرنسية والحنين إلى العرية لغة الحلم والطفولة ولغة التراث والإبداع ولغة الحرية.

هذا لا يمنع من أن يتقن المرء لغات أخرى وفي طبيعتها لغة المستعمر الذي فيما يصادر اللغة يصادر المصالح العليا للأمة وحلمها بالولادات الجديدة. فمن هنا نرى أن الاستعمار لم يكن قوة عمياء؛ بل كان مؤسسة فكرية وعسكرية تخدم مصالح الاحتلال على كل الجبهات. ولاسيما الاستراتيجية البعيدة المدى في الاستمرار والبقاء ومن هنا نفهم لماذا انعطف طاغور على البراهمية والسنسكريتية. وتحلى بالإيمان والصبر في خدمة الأجيال الصاعدة في مؤسساته التعليمية والتربوية التي أسسها في ريف البنغال وسخر كل قواه لإرساء قواعد النهضة. وفيما بعد حينما رغب في التواصل الإنساني قام هو نفسه بترجمة كثير من إبداعه إلى اللغة الانجليزية. وخاطب المستعمر بعقليته ولغته.

هناك حضارة إنسانية كونية واحدة تبنيها الأمم. وتشارك فيها من خلال جذورها وتراثها وإبداعها في تواصل حضاري دائم.

الروح العليا التي يكتشفها طاغور في ذاته أولاً وفي الآخر ثانياً هي في الحاضر صيرورة جديدة للجذور الحضارية السالفة الرائدة في ذاكرة التاريخ واستشراف ذكي للمستقبل.

إن مستقبل الإنسانية عمل مشترك لكل الأمم لا تفرضه أمة على أمة. هذه الروح الواحدة تكلم عنها غوته في الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. وتكلم عنها محمد إقبال في شعره الصوفي. كما تكلم عنها جبران خليل جبران في النبي. وولت ويتمان في أوراق العشب يحملون ويؤمنون أن المستقبل هو للحق وللحرية كما عبر طاغور في تجربته الإبداعية في بعدها الحضاري.

### المصادر

- روائع طاغور في الشعر والمسرح، شعر جيتيجالي - جني الثمار البستاني، الهلال. مسرح: دورة الربيع - شيترا. نقلها إلى العربية الدكتور بديع حقي بيروت. أيار 1979.
- رابندرانات طاغور، في عالم طاغور «البيت والعالم» تقديم وترجمة شاعر الحب والسلام د.شكري عياد القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة 2000.
- رابندرانات طاغور القصيدة الأخيرة برواية، ترجمة فريد حاتم الشحاف وثائر زين الدين رواية اللانقية دار الحوار للنشر 2006.
- محمد كامل حسن المخامي عفاة غالبون طاغور، بيروت. بدون تاريخ.
- Rabindranath Tagore, gora, Translated, from Bangla with notes by sujitmukherjee, introduced by meenakshi mukherjee. Sahitya akademi 2001.
- جان كلود كارييه - بيتر بروك، المهاجراتا عن الملحمة الهندية القديمة ترجمها إلى الإنجليزية بيتر بروك ترجمها إلى العربية ممدوح عدوان وزارة الثقافة دمشق 1996.
- دنذير العظمة، جبران خليل جبران، في ضوء المؤثرات الأجنبية دمشق دار طلاس 1987.
- دنذير العظمة الطريق إلى دمشق وزارة الثقافة 2009.
- الموسوعة العربية العالمية الرياض 1996.
- الأنترنت.
- مجلة فكر بيروت.
- مجلة المعرفة دمشق. ■